EL LIBRO DE LOS SIMBOLOS

Escudos y Banderas del Uruguay

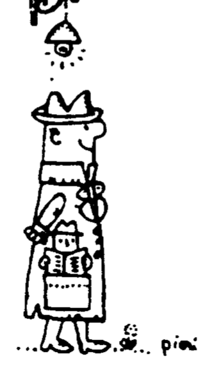
Ricardo Goldaracena

arca

Ricardo Goldaracena

EL LIBRO DE LOS SIMBOLOS

Escudos y banderas del Uruguay





© **arca**
ANDES 1118 bis
TEL.: 902 44 68 - Fax: 903 01 88
Montevideo, 1998

Se terminó de imprimir en el mes de febrero en los talleres gráficos de ARCA S.R.L.
Andes 1118 - Montevideo, Uruguay

Depósito Legal Nº 297-032
ISBN: 9974-40-487-8

SUMARIO

1
EL MUNDO DE LOS SIMBOLOS

1.1. Delimitaciones conceptuales

La palabra **símbolo** procede de la voz griega «symbolon»: signo, señal, y ésta, a su vez, de «symballô»: asociar, juntar. O sea: un símbolo da la idea de conexión de elementos heterogéneos.

Es necesario afinar la delimitación conceptual, ya que la palabra puede admitir definiciones muy variadas. Aquí se la usará en el sentido de «signo fundado en una convención altamente socializada, más allá de su carácter analógico con respecto al objeto modelo» (Charles S. Peirce).

Expliquémonos: el símbolo para nosotros ha de ser, como señala Beigbeder, un intento de definición de cualquier realidad, sentimiento o idea invisible a los sentidos, bajo la forma de una imagen o un objeto. Vale decir que, como enseña Benoist, y con esto volvemos al sentido puramente etimológico, es simplemente un signo de reconocimiento, rico en sugerencias de mediación y analogía, hecho de dos mitades complementarias que se asocian: es una forma y esa forma expresa algo. El símbolo califica una entidad, un concepto, una persona, un objeto, y representa siempre a esa otra entidad en virtud de una *analogía esencial* o de una *convención arbitraria*.

Para explorar y comprender cabalmente el concepto, es menester partir de una idea original y primaria (**arquetipo** o **prototipo**) pasible de una reproducción icónica exacta (**isotipo**), o de una reproducción convencional a través de un signo gráfico, gestual o ideal capaz de representarla metafóricamente (**ideotipo**).

De esta manera resulta que el ideotipo, en tanto que elemento gráfico o cosa graficable, es un objeto al que se ha asignado una significación convencional, vale decir un sustituto significante de otra cosa, como enseña Umberto Eco. Se suele decir que la paloma simboliza la paz, porque, como las ideas abstractas no se pueden graficar, se recurre a una cosa concreta que pasa a hacer las veces de idea abstracta. Así, el simbolismo figurativo apela a los elementos de la naturaleza para expresar las concepciones del espíritu. El paralelo *paloma/paz* supone, pues, la sustitución intelectual de una expresión por otra con el fin de posibilitar su representación.

Como se comprende, la disciplina que podríamos llamar **simbología** (1), abarca un objeto tan extenso como para permitir entrar en él todas las formas orales, escritas, dibujadas, esculpidas y gestuales (sean naturales o convencionales, pero siempre reveladoras de la existencia de otro fenómeno), desde que cada una de ellas genera códigos o sistemas de claves que permiten sacar infinitas inferencias a partir del gesto, la señal, el signo, el dibujo o la palabra (oral o escrita) de que se trate.

Afinando el concepto, cuando estemos ante valores abstractos graficables o representables mediante diseños gráficos u objetos concretos, podremos hablar de **emblemática**, y con esta última expresión nos referiremos al sistema que organiza signos (isotipos o ideotipos) capaces de producir representaciones icónicas o metafóricas de contenido analógico entre ellos y la idea que significan. Especialmente, la literatura de la materia llama «emblemas» o «alegorías» a los atributos figurados que representan un personaje, una autoridad, una idea magna, como, verbigracia, la Libertad, la Justicia, la Fuerza (coercitiva) o la Riqueza, que cualquier visitante de nuestro Palacio Legislativo puede descubrir con sólo levantar un minuto los ojos hacia la bóveda del Salón de los Pasos Perdidos, espacio autéticamente «sacralizado» por la República, donde el carácter místico-simbólico empieza en el nombre mismo del ámbito.

Los símbolos respondieron a los primeros ensayos que encaró el hombre para explicarse la realidad circundante. Desde las civilizaciones más antiguas se dividieron ellos en dos categorías: los **esotéricos**, sólo al alcance de los iniciados (los magos, las castas sacerdotales), y los **exotéricos**, válidos para las masas. La idea de Dios, entre los antiguos hebreos, corresponde a la primera categoría cuando todavía su nombre, de tan profundamente misterioso, no puede ser pronunciado por ningún mortal. Desde que cualquiera lo puede llamar Yahvé, entra en la segunda categoría.

Pero el propósito de la presente monografía es mucho más modesto. Conceptualmente se limita al sistema de signos gráficos o ideotipos -elaborados de

acuerdo a códigos emblemáticos preestablecidos- capaces de convocar en nuestra conciencia una idea abstracta, sea la de nacionalidad, de ciudad o municipio, de institución o de familia. No otro es el objeto de estas páginas, donde, después de presentado el tema en sus aspectos generales, nos ceñiremos a la investigación en el campo de la heráldica y la vexilología, según han sido ambas disciplinas desarrolladas en la República Oriental del Uruguay.

1.2. Evolución histórica

1.2.1. La emblemática primitiva

El hombre prehistórico, hace miles de años, dejaba imágenes gráficas en piedras y huesos por medio de hendiduras que representaban rayas, puntos, círculos, secuencias de puntos, etc. Algunos de estos glifos pueden hacer pensar en expresiones protoabstractas, y es sorprendente cómo aquellos remotos ancestros del hombre contemporáneo se ingeniaron para producir representaciones aún más concretas, reiteradamente repetidas en las cuevas sagradas.

Hay múltiples ejemplos en que la figura humana, primer autorretrato del hombre de la edad de piedra, surge a partir de breves y concisos trazos. Por ejemplo, las manos palmadas, probablemente gesto de posesión. O las misteriosas imágenes femeninas de la gruta de Pech-Merle, desnudas y en posición inclinada hacia adelante, que sugieren las modalidades más primitivas de la cópula carnal, como la practican los animales cuadrúpedos, tal cual se ve en el clásico filme «La guerra del fuego». Se trata, seguramente, de símbolos de fertilidad.

En las comunidades primitivas se solían significar los campos labrados o roturados mediante figuras reticulares o divisiones enrejadas. La nube de la que se descuelga una lluvia, se representaba mediante un diseño gráfico similar a un peine con los dientes hacia abajo. Las figuras con forma de letra **P** se interpretan como armas o bastones arrojadizos.

Presumiblemente la piedra, por su carácter de indestructible, y el árbol, por su duración, son desde siempre comunes representaciones de algo que no debe ser muy ajeno a la idea de eternidad. Más adelante veremos cómo las ramas de árboles, usadas como astas, fueron los primeros sostenes de los vexiloides -antecedentes de los vexilos-, sobre los cuales campeaba el tótem de la comunidad, por ejemplo, un cráneo de animal. Igualmente, un montón de hierbas o de hojas vegetales, podía

cumplir la misma finalidad.

Pero como señalan Schwarz-Winklhofer y Biedermann, toda interpretación que se ensaye en torno a los petroglifos y dibujos rupestres ha de ser sólo un acto de especulación. La cultura de hoy carece de las claves de la tradición que le permitan el acceso a los códigos olvidados de las épocas prehistóricas.

1.2.2. Los símbolos mágicos y religiosos

Llamamos **mágicos** a los sistemas primitivos de pensamiento, linderos entre la religión y la ciencia, que suplantan el raciocinio causal (causa-efecto-propósito) triunfante en la moderna sociedad cientificista, por meros sincronismos (como esto, también aquéllo). En el pensamiento del trasmundo mágico no importa la pregunta de «¿cómo?» surgieron los efectos. Basta un paralelismo entre sucesos (por ejemplo: entre el macrocosmos estelar y el micromundo humano) para que el sistema desarrolle su explicación.

Difícilmente el hombre de la Edad Media hubiese podido dirigir su mirada a otro lado que al cielo, desde que la tradición de las religiones solares, triunfantes desde el helenismo en adelante, no le habrían indicado otra cosa (2).

La ascesis y la mística, como fundamentos de la espiritualidad medioeval, empujaban al hombre al heroísmo, modelo de conducta por excelencia. A nadie extrañaba la presencia de Santiago Apóstol luchando contra la morisma, y la apoteosis de aquella espiritualidad tuvo su formulación material en el gótico, como lo ha detectado Génicot. Del mismo modo la magia, que purificaba las sustancias terrestres y elevaba al hombre hacia espacios cada vez más espirituales, partía siempre de una legitimación que debía buscarse en el más allá, en el macrocosmos.

Le Goff señala al siglo XI, tiempo de hambrunas, calamidades y terrores colectivos, como la época en que el diablo ocupa un lugar prominente en la vida cotidiana de la cristiandad occidental. La literatura se alza frente a los peligros: obras litúrgicas y devotas, crónicas llenas de supersticiones. El cronista Rodolfo el Lampiño, citado por Jan Dhondt, hablando en la primera mitad del siglo XI de un falsificador de reliquias, afirmaba seriamente que las piezas falsificadas seguían realizando milagros.

Claro que religión y magia son dos cosas diferentes, aunque ambas compartan el reconocimiento de un ámbito sobrenatural. El hombre religioso se somete a la voluntad divina («hágase tu voluntad así en la Tierra como en el Cielo»), mientras el mago, en un plano más autónomo, pretende dirigir y manipular el

espacio sobrenatural. De todas maneras, es muy dudoso que en las culturas primitivas resulte posible separar los símbolos religiosos de los mágicos.

En los tiempos carolingios, la incontenible pasión por lo sobrenatural en cualquiera de sus formas, desde la especulación intelectual hasta las expresiones cotidianas más triviales, invadió la vida toda de una sociedad que sólo parecía tener un sutil barniz de cristianismo, pero cuya sustancia espiritual estaba en definitiva más próxima al paganismo y a la religiosidad mágica.

La abstracción era algo ajeno al pensamiento del hombre de esa época, lo que explica el extraordinario desarrollo del culto de las reliquias, ideotipos inmediatos y tangibles de entidades arquetípicas mayores. Las capitulares citadas por Dhondt, constataban en el imperio de Carlomagno la supervivencia de los usos paganos y prescribían la lucha contra los sacrificios fúnebres, contra la magia, los conjuros y los sortilegios, así como contra la adivinación «que gentes sin razón pronuncian o practican junto a la casa de Dios con el pretexto de venerar las reliquias de los mártires».

Paganos y germanos, no obstante su conversión religiosa, permanecieron atados a su intuición primera de la realidad circundante. Lo desconocido se revelaba bajo sus formas cambiantes y diversas, y la sorpresa ante el prodigio era el tributo al reconocimiento del misterio, deduce Romero. Además, leyendas musulmanas y bretonas difundidas por el Occidente europeo empezaron a hablar de cosas antes inauditas. No sólo se sospechaba un mundo mágico edificado sobre reminiscencias de Bagdad, de Samarcanda o de El Cairo, sino también un mundo absolutamente fantástico, poblado de monstruos, donde lo inimaginable se tornaba verosímil, como el que revelaban las leyendas bretonas del rey Artús.

El milagro familiarizaba al espíritu con lo irreal. Nada podía sorprender en el encuentro con el monstruo, en las voces del bosque, en el arcano de los mares. Una intensa curiosidad despertaba el anhelo de aventura y movía al peregrino y al cruzado a buscar tierras lejanas. El misterio podía esconderse en cualquier rincón, en el castillo encantado o en el hada visitante, en la voz del ruiseñor, en el filtro hechizado o en las bestias feroces del bosque -recuérdese que la Europa cristiana era un inmenso bosque extendido desde el Ebro hasta más allá del Rhin-, osos, lobos o jabalíes que todavía hoy conserva la heráldica tradicional.

El trasmundo constituía, pues, una realidad que era necesario definir y delimitar con precisión. Y la teología consideró que esa era su misión. La Santa Misa que celebra la Iglesia, reiteración de la última cena en la cual Jesucristo reveló a sus apóstoles los misterios de su cuerpo y su sangre anticipando el sacrificio del

calvario, bien puede ser, por la cantidad de símbolos que encierra, un ejemplo rico en sugerencias de todo lo que venimos diciendo.

Los bestiarios, grimorios y libros de hechicería pregonaban las virtudes de talismanes y amuletos, y enseñaban conjuros, evocaciones y encantamientos mediante los cuales los poderes extraterrestres (espíritus, ángeles, demonios, inteligencias) podían ser obligados, por el hombre capaz de manejar los signos y el lenguaje esotéricos, a manifestarse en forma corpórea y tangible.

Aquella mentalidad, incapaz de asimilar las abstracciones, aunque sí de ver al diablo a la vuelta de la primera esquina, no cesaba de buscar sincronismos en el trasmundo del más allá para interpretar lo que sucedía en el mundo del más acá. Se estatuían símbolos capaces de conjurar espíritus, de atraer la suerte y de espantar el mal, y se les sistematizaba en una copiosa literatura, de toda la cual habremos de detenernos únicamente en la referida a los signos antroponímicos, transformados después en símbolos heráldicos, por ser ella antecedente directo de los principales temas de que se ocupa la presente monografía.

1.2.3. Los signos antroponímicos

Cuando decimos **antroponimia** nos referimos al estudio de los nombres propios de las personas (del griego «anthropos»: hombre, y «onyma»: nombre). Un complejo sistema de atributos era aplicable antiguamente a ella, porque aquella mentalidad entendió que cada individuo se echaba a andar en el mundo, cargando, para su bien o para su mal, con un nombre lleno de sugerencias mágicas.

Entendemos que en ese sistema de atributos deben explorarse los orígenes y fundamentos de la **heráldica**. Si bien es cierto que esta disciplina nació históricamente en los torneos de caballería, como enseñan Goffredo di Crollalanza y los hermanos García Carraffa, su génesis conceptual debe buscarse en la Edad Media, y con seguridad antes, en la simbología antroponímica que, al organizar correspondencias con la cábala, la astrología, la numerología o la alquimia, permitió al hombre aproximarse otra vez, y por otra vía, a las justificaciones místicas de su vida y destino (¿quién soy?, ¿qué debo hacer?).

Del Génesis y del Deuteronomio se deducen los colores, los animales (¿totémicos?) y las distintas figuras representativas de cada una de las diversas tribus (3). Además, los hechos gloriosos de los santos fueron amalgamando los nombres de éstos con los ideotipos que recordaron sus virtudes, sus acciones o las circunstancias de sus martirios. Según narraron las Sagradas Escrituras, el profeta

Ezequiel alcanzó la visión de una cara de ángel, otra de león, otra de buey y otra de águila, que la tradición cristiana identificó respectivamente con Mateo, Marcos, Lucas y Juan.

Así también resultó que María tuvo como símbolo la estrella, Andrés el aspa, Lorenzo la parrilla, Pascual el cordero. Pero desde mucho antes de la era cristiana ya se reconocía a David en la estrella bíblica de seis puntas, y la mitología, que gustaba identificar a Narciso con la flor que Júpiter hizo brotar para ayudar a Plutón a raptar a Proserpina, o a Jacinto con la flor homónima que correspondía a la metamorfosis de un joven de ese nombre muerto accidentalmente por Apolo, ofrece infinidad de ejemplos de este proceso de adaptación analógica de los más diversos símbolos a los nombres propios.

Es posible, también, que la heráldica haya heredado algo de los usos totémicos de las sociedades primitivas. El **tótem** era un elemento de la fauna que se elevaba al rango de deidad y se consideraba antepasado de la tribu, a la cual transfería sus virtudes y caracteres.

Una sociedad, pues, que creyó que a cada nombre humano podía corresponder un signo determinador del destino de quien lo llevaba, ahondó desde temprano en estos asuntos y trató de establecer correspondencias entre el símbolo y su poseedor. Igual que los horóscopos, la cábala o el tarot, el símbolo marcaba para el nombre, y el nombre para el hombre, destinos felices o desdichados, triunfos o derrotas, ascensos o descensos.

Creemos que, habiendo sido la caballería medioeval la primera usuaria visible de la heráldica, la primera literatura que sistematizó esta disciplina fue la de los **blasonarios** o **armoriales**. En tanto los caballeros entendían su función como un acto de entrega mística, de perfeccionamiento espiritual capaz de acercarlos a Dios, adoptaron símbolos dignos de tan elevados propósitos. Pero no puede extrañar que en un tiempo donde aún no estaban nítidamente definidas las fronteras entre devoción religiosa y magia, la primera heráldica haya buscado ardorosamente paralelismos entre los emblemas que adornaban a sus atributarios y los signos astrológicos y alquímicos.

Es muy dudoso que el mundo mágico continúe vivo en el presente, por lo menos en los sectores cultos de la sociedad occidental. Pero los símbolos, con otras significaciones y vistos desde nuevas ópticas, continúan gozando de buena salud.

1.2.4. Génesis, apogeo y crisis de la heráldica

De todas las manifestaciones de la emblemática, la que ha sobrevivido hasta el día de hoy representando mediante convenciones gráficas de relativamente fácil comprensión universal a las naciones, a las ciudades, a las instituciones y a las personas, ha sido la **heráldica**. Junto a ella, se alza también actualmente la **vexilología**, materia que estudia la composición e interpretación de las banderas, según veremos más adelante.

Es sabido que, en la Edad Media, los caballeros que participaban en los torneos se distinguían unos de otros por las figuras y signos que pintaban en sus escudos defensivos. Esos emblemas hacían referencia al caballero portador de las armas, a su nombre, a sus hazañas, o a cualquier otra caprichosa circunstancia. Es indudable que por esta vía se introdujeron en esta disciplina, la simbología antroponímica y todas las tradiciones emblemáticas anteriores (4).

Los símbolos se *pintaban* inicialmente en el escudo defensivo. En cuanto a los signos en boga, si bien no es descartable que los más antiguos hayan sido solamente elementos geométricos, no hay que olvidar que ya en el armorial de Wijnbergen, hacia 1265, aparece por primera vez el águila pasmada de Alemania, de sable en campo de oro, en un diseño gráfico prácticamente idéntico al que ha perdurado hasta hoy. Lo mismo, en los «Roll of Arms» del siglo XIII, reproducidos por Wagner, donde ya están los leopardos ingleses. En España, en el mismo siglo, el rey Don Alfonso X el Sabio, establece en las Partidas, como veremos más adelante, una pormenorizada descripción y clasificación de las insignias, aunque nada dispone en cuanto a los símbolos a bordarse o pintarse en ellas.

Al extinguirse la sociedad feudal y caballeresca, con el fin de la Edad Media, los heraldos no tardaron en transformarse en burócratas. Bajo el nombre de cronistas o reyes de armas, monopolizaron la disciplina, y con ella, la composición e interpretación de los escudos de personas, estados o ciudades. Desde el siglo XV, es muy dudoso que los **heraldistas** hayan seguido siendo heraldos, como lo fueran otrora los directores de los torneos. A lo sumo, deben haber pasado a ser, como lo son hoy los especialistas que quedan, historiadores de la materia o expertos en ella.

Por eso, cuando los heraldistas de hoy todavía intentan interpretar los blasones siguiendo las herméticas reglas de sus predecesores, y explican, por ejemplo, que el color gules es un símbolo de fuego o el metal plata un símbolo de agua, debemos entender que no están diciendo nada que pueda ya importarle a nadie, porque el mundo del presente está definitivamente desconectado de las ideas

y los sistemas de pensamiento que fundamentaron esas relaciones.

La Revolución Francesa cuestionó los usos heráldicos *privados* por hallarlos demasiado identificados con las estructuras políticas y sociales que con ella fenecían. Pero la heráldica *pública* sobrevivió incólume, aunque formalmente distorsionada muchas veces por el manejo que de ella hicieron personas y funcionarios no iniciados en la materia.

Era razonable que la sociedad republicana del siglo XIX rechazara, en nombre de la igualdad, los usos heráldicos privados, ya que estaban en contradicción con el nuevo orden surgido de la revolución liberal. Curiosamente, la moderna sociedad democrática los reivindicó en nombre de la libertad y transformó a los escudos gentilicios en un objeto de consumo masivo, uno de los tantos productos del comercio. El blasón se vende ahora en el supermercado y a pocos importa su fundamento y veracidad. (5)

1.2.5. Los símbolos vexilológicos

Mientras decaía la heráldica, en la emblemática pública se produjeron los señalados avances de la vexilología, que inicialmente reducida al uso castrense y confundida con la heráldica, ha terminado separándose de ella y siendo, en el siglo presente, como ocurre en nuestro país, la expresión máxima en materia simbólica, no sólo por definición jurídica sino por el grado de aceptación popular que han llegado a alcanzar las banderas.

Por la propia naturaleza de las banderas, derivada de las funciones que cumplen, como veremos oportunamente, los diseños gráficos en la vexilología han seguido siendo en general, hasta hoy, figuras geométricas austeras.

1.2.6. Litoglifos y marcas de cantería

En los edificios del antiguo Egipto ya se encuentran signos esculpidos en los bloques de piedra labrada. Es posible que allí haya que buscar el origen de los litoglifos estampados en las piedras de los sillares, después tan importantes en la Edad Media, cuando tal vez no significaban (o se pretendía que no significaban) más que la indicación de qué lados de los bloques debían ocupar determinado lugar.

Cuando el arte arquitectónico se convirtió en manufactura especializada, determinados talleres (**canterías**) empezaron a grabar el símbolo de origen sobre sus productos. Los signos personales del tallador hacían referencia tanto a su

formación como a un conocimiento superior de su arte, indispensable para la erección de grandes edificios.

Durante la Edad Media, estos signos, que recuerdan a las actuales marcas de fábrica, tenían por finalidad evitar falsificaciones y alteraciones arbitrarias. Cuando un aprendiz se convertía en tallador, el maestro le otorgaba el título y en ese momento se producía la adopción del símbolo que, por sus características de ideotipo solemne, debía ser reconocido y confirmado en un pomposo ceremonial.

Las hermosas marcas labradas en piedra de las catedrales góticas, son los signos genuinos de los maestros albañiles. Se les suele hallar en la piedra terminal de la cúpula o en los capiteles de las columnas fundamentales. En algunas catedrales góticas, cuya construcción duró siglos, se encuentran verdaderas colecciones de piedras sillares en las cuales cada maestro albañil grabó su símbolo.

Al tiempo que hacen su aparición el iluminismo y las ideas liberales, el viejo régimen gremial de las corporaciones de albañiles, sospechoso de manejos y secreteos, cae en desgracia. Las señales litoglíficas antiguas van desapareciendo paulatinamente, en un proceso similar al ocurrido con la heráldica privada. Es probable que, igual que en esta última, el fundamento de los signos diera lugar a interpretaciones misteriosas vinculadas a la magia. La *masonería*, supuestamente fundada por los constructores y albañiles, resultó ser la última depositaria de estos signos secretos.

Es importante observar que las marcas de cantería no sólo aparecieron en los grandes edificios públicos. También se las halla en las vigas, fachadas, lápidas y otras obras de albañilería en piedra de las casas particulares. Son las **marcas de la casa**, constituídas, por lo menos a partir del siglo XIV, en símbolos de los bienes raíces hereditarios y transferidas a la heráldica por la vía de su introducción, en toda Europa, en los blasones de familias de la nobleza, la burguesía y el campesinado.

Se trata de signos en todo similares a los hallados en las viejas catedrales, y su aparición en la heráldica privada data de la época señalada, siendo posible encontrarlos en Alemania y especialmente en Polonia, donde las figuras jeroglíficas de los escudos de los viejos clanes se han conservado hasta el presente reproduciendo esos misteriosos emblemas.

No parece posible, en principio, identificar las marcas de la casa con las *labras heráldicas*, tan usuales en edificios públicos y privados, tumbas y monolitos. Las labras no identifican al constructor sino al amo o señor (el «dómine»), y son los signos heráldicos de éste, no de aquél.

Similares, en cambio, por el diseño de sus trazos, a las viejas marcas de

cantería, son las *marcas del ganado*, todavía usuales en la agropecuaria. Son signos gráficos que expresan la propiedad o procedencia de las reses, y se trata de uno de los rubros de marcas más antiguos que se conocen, ya que se utilizaban por los egipcios unos 2.000 años a.C. Se hacían con hierro candente. Modernamente se han introducido tatuajes o colorantes insolubles que se aplican al pellejo del animal.

1.2.7. Marcas comerciales e industriales

Despojadas definitivamente de cualquier sentido o contenido misterioso, pero como ideotipos gráficos altamente significativos, las **marcas industriales y comerciales** siguen siendo símbolos visibles de los que no podría prescindir la sociedad consumista del siglo presente. Cualquier niño puede reconocer al instante la estrella de tres puntas de Mercedes Benz, la concha de Shell, las cabrías de Citröen o el león rampante de Peugeot.

En la baja Edad Media, las marcas de fabricación de artesanías (lozas, porcelanas, objetos de metal, papelería) eran creadas por los gremios y aplicadas al producto por los maestros (signos magistrales) para prevenir las falsificaciones. Como la firma de un pintor en un cuadro, reveladora de su autoría, la marca de fábrica denunciaba la procedencia de la manufactura.

Conceptualmente las cosas no cambiaron cuando los artesanos fueron desplazados por la fabricación en masa. El mundo industrial de hoy continúa distinguiendo los productos con signos, siglas, palabras o colores que han pasado a gozar de la protección de las leyes en todo el mundo. El clásico libro de Rosenberg cataloga no menos de 10.000 sellos antiguos hallados sólo en trabajos artesanales en metales nobles, lo que nos acerca a una noción del volumen que estos ideotipos pudieron alcanzar a través del tiempo.

1.2.8. Logotipos y símbolos universales modernos

La ciencia heredó, conservó y conserva todavía los símbolos alquímicos que «correspondían» a los planetas, conforme a la vieja creencia de que los metales terrestres son la contrapartida del universo planetario. Y las representaciones convencionales pasaron al uso de la sociedad toda, que hoy reconoce fácilmente en el espejo de Venus el símbolo universal de la feminidad, y en el signo de Marte la alegoría de la masculinidad.

El mundo moderno, pues, ha venido a dar nuevo contenido y nuevo valor

a las antiguas marcas transformadas hoy en **logotipos** (del griego «logos»: palabra, y «typos»: forma, figura) industriales y comerciales. Se suele decir que si la publicidad, en el mundo de las comunicaciones masivas de ahora, ha terminado apropiándose prácticamente de este campo, ha sido gracias a que la sociedad consumista es igualmente visualista y, tal vez, por poco crítica, altamente sensible a las manipulaciones psicológicas de los medios y de sus agentes en constante y agresivo proceso de producción de nuevas formas y promoción de nuevos productos.

Es interesante comprobar cómo se conservan desde siempre la cruz del cristianismo, la medialuna del Islam, la estrella de David, los tres puntos de la masonería formando un triángulo, la cruz gamada del nacionalsocialismo alemán, la hoz y el martillo del Partido Comunista soviético, los cinco aros olímpicos, y tantos ideotipos más, formulaciones gráficas de validez universal y fácil aprehensión, capaces de provocar rápidamente aceptaciones y rechazos de sentimientos religiosos, ideas políticas, hechos sociales, etc.

Igualmente las matemáticas, la cartografía o el tránsito han aportado a la cultura contemporánea siglas, signos y señales que ya nadie podrá suponer aptos para conjurar espíritus, pero sí para evitar accidentes, advertir la existencia de peligros en tierra y mar y consolidar los sistemas de comunicaciones y mensajes imprescindibles hoy para la vida en sociedad.

1.2.9. La simbología «subterránea»

Si bien es cierto que la emblemática contemporánea parece haberse desprendido de su inicial sentido esotérico, no es menos cierto que ha existido siempre una cultura marginada o clandestina que se conceptúa a sí misma como **«subterránea»**. Esta cultura tiene sus propios lenguajes (lunfardo, argot, caló) y sus expresiones emblemáticas propias a través de sus códigos propios.

Los **graffiti**, de autoría aparentemente anónima y de sorpresiva aparición en lugares públicos o en locales cerrados de uso público (retretes, salones de clase, etc.), tan divulgados hoy en las grandes ciudades, integran esta constelación de signos y parecen tener un parentesco muy cercano con las pictografías que, desde siglos atrás, dejaban los vagabundos y criminales en los cercos, señales de caminos y muros de prisiones para comunicarse con sus compañeros de andanzas.

Los símbolos y consignas de los incendiarios (ya conocidos en Alemania en el siglo XVI), igual que las **hobos' marks** de los vagabundos norteamericanos

o las señales de los adictos a las drogas en todo el mundo, parecen participar de una misma naturaleza: su sentido, sujeto a particulares convenciones, sólo resulta comprensible a los iniciados en grupos sociales que generalmente se ven obligados a existir en la clandestinidad.

Una fuerte significatividad, sistematizada sobre la base de convenciones socialmente aceptadas (por grupos limitados, es verdad, pero ello no obsta a la validez de la aceptación), legitima plenamente el carácter indudablemente simbólico de las expresiones que aquí se describen, claros ideotipos representativos de actos, hechos y modos prototípicos de la vida cotidiana de ciertos sectores marginados.

1.3. Validez de los símbolos

1.3.1. Vigencia y aceptación social

La heráldica y la vexilología serán, según dijimos ya, los temas centrales del presente libro. La validez de estos símbolos, su aplicación práctica o utilitaria, su vigencia en la sociedad del presente, incluso todo lo relacionado con su legitimidad y certeza, no suelen ser temas transitados por los estudiosos de la materia.

Los escudos son personales o familiares, estatales, regionales o institucionales. No vale, no es históricamente fiel, ni sería científicamente verídico que los homónimos puedan aprovechar para sí los emblemas que pertenecen a otros por el solo hecho de la homonimia.

Empero, la señalada confusión, que en estos últimos años prevalece universalmente, no sólo ha corroborado el descrédito en que cayera este campo desde la revolución liberal, sino que ha contribuído a la separación de las ramas pública y privada de la heráldica, confirmando la credibilidad de la primera, pero engendrando suspicacias y desconfianzas con respecto a la segunda, sospechable de fantasías sin fundamento científico y del fomento de fatuos sueños de vanidad y ostentación.

En cuanto a los símbolos públicos uruguayos, los estudios relativos a ellos suelen reducirse a sus aspectos jurídicos e históricos. La bibliografía continúa huérfana hasta hoy de trabajos capaces de aportar claves interpretativas que permitan esclarecer su validez y vigencia social, así como las razones por las cuales

han sido históricamente adoptados y revestidos de hermetismos tan rígidos y dogmáticos como los que surgen de la normativa legal que los regula. Carecemos no sólo de un estudio global que haya profundizado en el asunto, sino de estudios particulares que se hayan planteado aspectos singulares o parciales del mismo.

1.3.2. Hacia nuevas interpretaciones

Profundizando filosóficamente el asunto que aquí nos ocupa, podemos internarnos en terrenos del pensamiento donde se nos sugiere que la cosa originaria o arquetípica no debe necesariamente existir al momento en que el signo la representa (y aún pudo no haber existido históricamente nunca). ¿Nos hallaríamos ante el caso en que la ausencia de significación implicaría que el signo no tiene existencia válida?. De acuerdo a esta tesis, propuesta por Umberto Eco, autor que ha intentado elaborar una teoría global de todos los sistemas de significación, el signo igualmente podría usarse para mentir. En principio, según la paradójica (¿o humorística?) conclusión del autor de «El nombre de la rosa», su sistema de pensamiento también estudia todo lo que puede usarse para mentir.

Sin proponérselo, Eco nos lleva de la mano a uno de los grandes problemas de la simbología contemporánea: el de la validez y veracidad de los escudos y banderas. Muchas veces nos hemos preguntado cómo es posible que a tantos años de la Revolución Francesa se sigan creando supuestos «escudos nobiliarios» para personas y familias que, antes del siglo XVIII, no integraron jamás el estamento de la nobleza. El signo (el blasón) existe, y hasta es heráldicamente perfecto por ajustarse a los códigos de la materia. Lo que no existe es la cosa significada (en este caso, la «nobleza»).

Se comprende que el acto de creación de blasones públicos o privados parece ser, en sí mismo, irrelevante en cuanto a su origen. Pero solamente sería *heráldicamente válido* a condición de que no interfieran entre él y su legitimidad intenciones tendientes a la adulteración de los significados o de los signos, sin perjuicio de que cualquier signo, en virtud de su naturaleza, sea en sí mismo significante, como enseñan los semiólogos. En otras palabras, para los semiólogos todo vale, para los heraldistas y vexilólogos, solo lo que es históricamente fehaciente y jurídicamente legítimo, y además está conformado de acuerdo a las reglas de la materia.

1.3.3. Naturaleza de las representaciones simbólicas

Este tema se vincula, obviamente, con el de la respetabilidad que pudieron tener, en otro tiempo, los signos mágicos y religiosos dignos de la devoción del hombre. La Edad Media debió aceptar la sacralización de los emblemas, tal vez como exigencia natural de los parámetros culturales de la época.

El medioevo, orientado en su totalidad a la adoración de Dios, no podía recusar el axioma de que Dios es el alfa y el omega, y de que sólo por la fe (y/o por las obras) es posible llegar al bien y a la virtud. Todavía en el siglo XVIII el pensamiento teocentrista peleaba con denuedo, y no pocas veces con éxito, contra las concesiones que el humanismo hacía a la naturaleza del hombre y a las desviaciones pelagianas. Pero ya desde Maquiavelo, el mal aparecía rehabilitado -por lo menos en el pensamiento de alguna élite- en tanto podía ser útil para el bien público y el progreso histórico.

En la segunda mitad del siglo XVIII, Rousseau dio a la luz la *religión cívica* moderna basada en la subordinación de los intereses personales a la voluntad general de la sociedad. Desde la Ilustración, la moral profana ha impuesto su ley a las morales de la salvación eterna, según observa Lipovetsky, y desde entonces se entiende que el hombre puede acceder al bien y a la virtud sin apoyos sobrenaturales.

La era moderna, sigue razonando Lipopvetsky, «ha logrado imponer la idea de una vida moral separada de la fe, la igualdad de principio, en materia moral, entre creyente y no creyente», de donde resulta que la vida ética está abierta a todos por igual, independientemente de las opciones metafísicas de cada uno.

Pero la sustitución del fundamento teológico por un fundamento laico no parece haber hecho otra cosa que *desplazar la absolutidad de los imperativos, del ámbito religioso al de los deberes individuales y colectivos.* La retórica de la moral práctica, bajo la ruptura de la secularización y la separación de la Iglesia y el Estado, cambia el objetivo dogmático de la salvación en la otra vida por el pragmático de la salubridad en ésta. Entonces aparecen, desde las primeras democracias liberales, las pedagogías profanas que enseñan los deberes del hombre hacia la sociedad, las instituciones y la patria, sucedáneas de las pedagogías religiosas que otrora le enseñaban los deberes para con Dios.

Es sólo en el marco de esta evolución del pensamiento que será posible comprender la «religión laica» de los deberes cívicos del ciudadano, donde se hallará, por ejemplo, el «ritual» laico del juramento de fidelidad a la bandera, tal

cual lo estatuyen entre nosotros los Decretos de 26-V-1943, 10-VI y 1°-VII del mismo año, y de 7-VI-1954, que más adelante veremos en detalle. El carácter sagrado del acto persiste, sin duda alguna. Sólo que ahora no se funda en una divinidad creadora y ordenadora del universo, sino en una sociedad que es de todos, como lo era Dios medio milenio atrás. Estamos ante el símbolo en evolución, como quiere Beigbeder, ahora en acto de reacomodo a la sociedad laica.

Así como las más antiguas civilizaciones, desde los caldeos y los egipcios, tuvieron sus «espacios sagrados» (los templos) y sus «tiempos sagrados» (los ritos, las oraciones), así también las modernas democracias tienen su espacio sagrado en el parlamento y sus tiempos sagrados en las legislaturas y períodos de gobierno.

La obligación de oir el Himno Nacional, en los lugares públicos, de pie (todas las personas) y con la cabeza descubierta (sólo los hombres), son gestos simbólicos que hablan de una fuerte supervivencia, en la sociedad del presente, de antiguos y misteriosos ceremoniales. El pensamiento contemporáneo, en su constante deshacer y rehacer crítico, puede plantearse con relación a estos temas un sin fin de interrogantes legítimas.

Quienes hemos visto en la televisión a personajes políticos después derrocados bajo el cargo de corrupción en medio de escándalos que conmovieron al mundo (como sucedió en Italia o en Brasil), en solemne actitud de escuchar el himno con toda la unción del caso, podemos preguntarnos si el fariseísmo de la era religiosa no se habrá trasladado en bloque a la era laica dejando al descubierto una simetría más entre ambas.

Tampoco faltará quien se pregunte por qué los hombres deben descubrirse la cabeza durante la ejecución del himno, mientras a las mujeres se les permite permanecer con el sombrero puesto. Sin perjuicio de que las señoras feministas puedan hallar aquí un motivo más de discriminación, nadie tardará en inferir la correspondencia perfecta entre este deber ciudadano y el deber religioso de descubrirse los hombres en el interior del templo (cristiano, porque en el judío es exactamente al revés).

Es curioso comprobar cómo, no obstante, en algunas naciones democráticas, los símbolos nacionales pueden ser objeto de tratamientos más lúdicos y familiares, no por eso considerados irrespetuosos. En un noticiario hemos visto un desfile en la ciudad de Walt Disney, en los Estados Unidos, donde el abanderado portador del pabellón nacional era el Pato Donald. Sin embargo, en ese mismo país, cuando el Tribunal Supremo resolvió, en 1989, que quemar la bandera en una manifestación pública no era un acto suceptible de acusación, una fuerte oleada

reprobatoria se levantó en el Congreso y en la opinión pública. Según las encuestas de opinión, más de dos norteamericanos de cada tres deseaban que se prohibiera la profanación de la bandera.

Si la misma encuesta se realizara entre los uruguayos, los resultados no serían muy diferentes. Quiere decir que los símbolos nacionales, aún mirados desde las perspectivas más críticas, siguen provocando fuertes sentimientos colectivos de adhesión, porque a la naturaleza obligatoriamente «sagrada» que se les adjudicara otrora han sucedido nuevas formas de la libre aceptación. Entonces, tal vez no importa tanto si el fundamento en un principio fue la magia, o si después fue la religión, o más tarde el contrato social. Lo que parece importar en la democracia del presente es que el patrimonio simbólico de una nación sigue siendo un formidable legado capaz de conferirle identidad propia, aún en los más modernos esquemas de integración regional o continental.

Seguramente es dudoso que la **Patria** siga siendo hoy el emprendimiento colectivo, épico y emocional, concebido como construcción arquetípica cien años atrás por don Juan Zorrilla de San Martín. Pero eso no significa que la Patria deba darse por definitivamente archivada. Debemos entender que el pensamiento moderno la ha sustituído con creces por una noción sinónima, acaso más global y precisa, cual es la de **identidad nacional**, donde desde la pluralidad, y sin perderla, podemos reencontrarnos todos en esa unidad de diversidades, valga la paradoja, que consolida el ser nacional.

Pero para poder llegar a estas conclusiones fue necesario transitar un largo camino. La república patricia pudo ensayar con éxito su primer inocente discurso tribunicio, inflamado y declamatorio, que aún conservamos en nuestros símbolos más antiguos. La república democrática lo adaptó a su realidad, admitiendo en él las primeras pluralidades político partidarias.

A la desarticulación de los mitos cívicos del pasado inmediato, sucede esta nueva articulación, a la vez integradora y diferenciadora, en la cual la naturaleza de los significados, mirados ahora desde una óptica más transparente, depende fundamentalmente de la libre aceptación social más que de cualquier obligación rigorista impuesta por la ley o la costumbre.

1.3.4. Emblemas para un mundo plural e integrado

La construcción de la integración regional ha de chocar seguramente con la resistencia de las comunidades nacionales a las transferencias de soberanía,

aunque parezca paradójico que exista todavía sentimiento nacional en sociedades donde el culto a la Patria ya no hace vibrar a casi nadie. ¿Cuántos padres de familia consideran hoy que tienen el deber de inculcar a sus hijos el amor a la Patria o a la bandera?

Los manuales escolares, las canciones, la literatura para jóvenes han clausurado el discurso del lirismo patriótico, al mismo tiempo que la idea de identidad nacional se abre paso últimamente para sustituír al culto épico de las glorias iniciales que hicieron la Patria. Es que el sentimiento nacional ha terminado convirtiéndose en un elemento de identificación cultural, en un referente más reactivo que afirmativo, capaz de alcanzar su expresión más depurada en los grandes encuentros deportivos internacionales. Los «uruguayos campeones» (o aspirantes a campeones, como viene ocurriendo últimamente) son los sucedáneos posmodernos de los guerreros que con Artigas, Rivera y Lavalleja edificaron la nación.

En este nuevo marco de referencia, la bandera nacional (seguramente no tanto el escudo) adquiere para las nuevas generaciones una significación real y tangible que, de todos modos, equivale a una ruptura con los valores de pasado: el símbolo ya no tiene la majestad solemne de lo que se venera con arrobo, como cuando se le jura ante el director del liceo (¿se lo hace en este caso con autético arrobo?). Acaso igual que cuando Lavalleja empuñó la insignia tricolor en la playa de la Agraciada, se trata de un objeto al alcance de todos, redignificado por la naturaleza de su nuevo rol como representación símbólica.

El estadio es ahora el «espacio sagrado» de que habla Beigbeder, como lo fue otrora el arenal de la Agraciada. Entonces no importa -no fue un acto de vilipendio- que en la victoria futbolística de Amsterdam, en 1928, se haya enarbolado el pabellón nacional con el cantón del sol en el extremo contrario. Al fin y al cabo, el funcionario holandés que izaba la bandera no tenía por qué saber dónde iba el sol.

El proyecto de integración en el Mercosur, por su parte, plantea hoy un doble movimiento simultáneo, a la vez intranacional y supranacional. Las conciencias oscilan entre el deseo de salvaguardar la identidad nacional y el imperativo de edificar el espacio regional.

La unión europea creó ya su emblema propio: sobre campo azul, un círculo formado por tantas estrellas de oro como miembros tiene la comunidad, sin que por ello ninguna nación integrante de la misma haya perdido sus propios símbolos. La nueva sociedad democrática, que se revela en todos los campos como

desorganizadora y reorganizadora, nos pone ahora ante el desafío de dar otra vez nueva vigencia a las viejas representaciones emblemáticas que la nación había adoptado en sus días aurorales, y que sin duda siguen positivamente arraigadas, a Dios gracias, en la conciencia colectiva.

NOTAS AL CAPITULO 1

(1) Debemos confesar que el término **simbología**, para aplicar a la ciencia que estudia los símbolos, no nos resulta del todo convincente. Es el título de la traducción española del libro de Olivier Beigbeder que, en su original francés, se intitulaba «La simbolique» (en traducción textual: «simbólica», con la desinencia *ica*, propia de muchos nombres de ciencias y artes, como retórica, gramática, aritmética, emblemática, etc., todos ellos verdaderos adjetivos que llevan sobreentendido el sustantivo griego «technê»: arte, pero que se usan sustantivamente).

(2) El emblema solar, al que habremos de referirnos más adelante, cuando estudiemos la heráldica criolla, es, sin duda, el más potente de los símbolos antiguos. Suele indicarse que el racionalismo solar contemporáneo del apogeo del helenismo y la aparición del cristianismo, probablemente no tuvo consecuencias inmediatas, por lo menos antes de la mitad de la Edad Media. El proceso de síntesis de la filosofía griega y la religión cristiana, arduo y trabajoso, se pudo realizar gracias a que ambas tuvieron como común denominador su empuje revolucionario. En este sentido; el cristianismo, aún interpretado por los bárbaros en Occidente, es quizás más una continuidad del pensamiento griego que de la vieja religión hebrea. Beigbeder señala que las religiones solares, obsedidas por el destino del hombre y sus fines últimos, hacen su irrupción casi simultáneamente en distintos puntos del globo (Akkenatón en Egipto, Lao-Tse y Confucio en China, Buda en la India, Zoroastro en Persia, y más cercanamente, Jesucristo en Galilea y Mahoma en Arabia).

(3) **Rubén**: rojo con la mandrágora. **Simeón**: verde con la ciudad de Sachem. **Leví**: blanco, negro y rojo con el pectoral del sacerdocio. **Judá**: azul con el león rojo. **Isacar**: negro con el sol y la luna. **Zabulón**: blanco con una nave. **Dan**: zafiro con una serpiente. **Gad**: gris con un guerrero. **Neftalí**: rosado con una cierva. **Asher**: aguamarina con un olivo. **Afraín**: negro con el buey. **Benjamín**: multicolor con un lobo.

(4) En los siglos X y XI, los *heraldos* directores de los torneos de caballería, examinaban previamente al caballero y a sus armas. Si todo estaba en orden, hacían sonar un cuerno de caza que inmediatamente ataban al yelmo del participante y, sin más trámites, daba comienzo la función. Es probable que la palabra *blasón* tenga su origen en la voz germana «blacen»: tocar el cuerno o la trompeta.

(5) Esta es una de las consecuencias de las recopilaciones enciclopédicas de los siglos XIX y XX (Grandmaison, Rietstap, Burke, Crollalanza; García Carraffa, etc.), donde prácticamente ningún apellido occidental quedó sin «bautismo» heráldico. Oportunamente hemos señalado la inconveniencia de este temperamento recopilador de más que dudosa veracidad científica. Las armerías no corresponden a los apellidos como si fueran una inmanencia divina que cada uno trae del cielo, sino a personas y familias históricamente ciertas. (cfr.: Ricardo Goldaracena, «Con nombre y apellido», Montevideo, Editorial Arca, 1993). Encarado el blasón de esta manera, es un objeto mercantil sin otra función que la simplemente decorativa, aún en los reposteros que se siguen bordando a imitación de los del siglo XVI.

2
LA HERALDICA Y LA VEXILOLOGIA

2.1. Los escudos. Generalidades

2.1.1. Objeto de la heráldica

En el capítulo introductorio anterior hicimos referencia al nacimiento, desarrollo y crisis de la heráldica, dimos de ella una noción primaria y enunciamos las dos grandes ramas en que se dividió: la pública y la privada. Aquí habremos de ahondar en sus aspectos conceptuales y en su objeto.

Siguiendo al maestro Crollalanza, podemos decir que la **heráldica** es la ciencia mediante cuyas reglas es posible componer e interpretar los escudos de armas, ciencia que tiene por objeto el estudio de todas las figuras, emblemas, esmaltes, ornamentos y demás elementos simbólicos que sirven para distinguir e individualizar a una nación, una provincia, una ciudad, una corporación, una familia o una persona.

El **escudo de armas** es el ámbito en el cual se desarrolla ese objeto. Los italianos le llaman «stemma», voz que viene del griego, y los ingleses «coat of arms». En español se usa también la palabra **blasón**, ya como sinónimo de la pieza que llamamos escudo de armas, ya como denominación de la ciencia que enseña las normas que regulan la heráldica, permiten descifrar los escudos, comprender el significado de sus diversas figuras y formular las descripciones en lenguaje técnico.

En principio, cuando hablemos de *blasón*, *escudo*, *escudo de armas* o *armerías*, nos estaremos refiriendo a la composición heráldica que adopta la forma de los escudos defensivos usados por los antiguos guerreros en los combates y por los caballeros en los torneos, cuyos elementos, organizados según la normativa de

la materia, son capaces de ofrecer una representación de carácter emblemático mediante un lenguaje de símbolos.

Es importante destacar que ese lenguaje de símbolos se ajusta a reglas de aplicación universal. Esto quiere decir que la disposición de las particiones, esmaltes y figuras en un escudo de armas no obedece a las arbitrariedades del capricho o del azar, sino a los principios que fueron codificados por los **heraldistas** a lo largo de una lenta labor de siglos.

No tenemos dudas de que los heraldistas terminaron excediéndose en los formalismos y convencionalismos que fundaron para organizar su disciplina, lo cual en cierto modo es comprensible, ya que en esos hermetismos, egoístamente transmitidos, como en los gremios de artesanos directamente de persona a persona, radicaba la mejor defensa de su especialidad y la posibilidad de aventar la intromisión de sujetos ajenos. La revolución liberal reaccionó fuertemente contra los secreteos y ocultamientos que cimentaban ese monopolio, y el resultado fue el nacimiento de una heráldica pública más libre que, sin embargo, se fue apartando de las reglas tradicionales y se alimentó de «herejías» técnicas que acabaron dejándola no pocas veces fuera del sistema.

2.1.2. Funciones de los escudos

Desde que los escudos dejaron de ser el arma defensiva antigua para volverse simbólicos, pasaron a cumplir una función **testifical**, esto es: dan fe de algo, ofician de testigos, lo cual resulta razonablemente acorde con su carácter simplemente emblemático actual, y por supuesto también, como antiguamente, siguen individualizando a su dueño o titular, a quien identifican y distinguen de los demás titulares de blasones.

El blasón que se encuentra estampado en forma de membrete o sello en un documento, como signo distintivo de quien con el mismo se individualiza, está testificando el origen y procedencia de ese documento. Y lo hace por medio de una imagen gráfica, un ideotipo formalmente organizado para producir precisamente esa individualización.

Se entiende entonces por qué el Estado membreta y sella toda la documentación oficial con el escudo de armas de la República, del mismo modo que lo hacen los Municipios con los escudos de armas departamentales, o las diferentes instituciones públicas y privadas con los suyos propios. El escudo, pues, testimonia siempre quién es su dueño, sea éste el Estado o cualquier otra persona pública,

privada o física.

Cumplen el mismo cometido los escudos que el Estado, los Municipios o las asociaciones colocan a la puerta de sus sedes, en sus vehículos y en otros diversos objetos: sirven como medio de individualización y a la vez como testimonio simbólico *de la procedencia, afectación, destino o propiedad de los bienes en que aparecen estampados.*

2.1.3. Clasificación de los escudos

Según quienes sean sus titulares, los escudos de armas se pueden clasificar en cinco categorías, a saber:

A. Escudos nacionales

Cada una de las naciones civilizadas del orbe ha adoptado un escudo de armas como símbolo nacional, donde se glosan sus medulares características, sus ideales y sus principales tradiciones, incluídas las de las gestas que históricamente dieron identidad y perfil propio al país.

Más adelante veremos cómo nuestro escudo nacional, creado por los primeros constituyentes de la República, quiso materializar a través suyo el gran arquetipo republicano entonces en elaboración, según el discurso interpretativo típico del primer tercio del siglo XIX, discurso que la sociedad pluralista de hoy recicla y adapta a la realidad de un tiempo que busca el fundamento de la soberanía y de la unidad nacional en la tolerancia y respeto de las diversidades propias del moderno mundo democrático.

B. Escudos regionales

Son los blasones que en cada nación ostentan las provincias, municipios, ciudades o villas. En nuestro país, cada uno de los Departamentos posee su propio escudo municipal, cuyo conjunto, donde también se incluyen distintas villas y ciudades que han adoptado armas, conforma el rubro de la heráldica municipal uruguaya.

Siguiendo las teorías trazadas por Robert Louis, que representa hoy en Francia a la escuela heráldica municipal moderna, el especialista español, marqués de Desio, sostiene que es preciso eliminar de los escudos municipales los barroquismos y volver a su origen y simplicidad: «Es necesario admitir -dice- que la composición heráldica, cuanto más sencilla, resulta más armoniosa y distintiva».

Las reglas que propone Desio para la composición de los blasones municipales se basan en el respeto de las normas generales heráldicas, para que la creación sea efectivamente un escudo, y en la sencillez, mediante el uso del menor número posible de cuarteles y figuras.

Entre las recomendaciones de este autor, cabe citar la del empleo de figuras que sean suficientemente claras, simples y expresivas, de modo de poderse prescindir, en lo posible, del uso de palabras o inscripciones. Aconseja que las figuras sean reproducidas gráficamente conforme a las normas heráldicas y a los usos de la materia, lo que implica la adopción de representaciones estilizadas y convencionales. Los escudos de armas no tienen por qué tolerar reproducciones naturalísticas o fotográficas de las cosas. No es correcto ni necesario que un escudo contenga un paisaje, pero un paisaje puede ser reducido a la representación heráldica si se aplican con inteligencia las reglas del arte.

Aquí, en el Uruguay, los escudos municipales expresan, mediante sus respectivos ideotipos, los hechos históricos más salientes de cada una de las zonas del país, sus característieas geográficas, su riqueza y su producción, y los paradigmáticos valores del trabajo y la inteligencia como fundamento de cualquier prosperidad.

El hecho señalado es universal. Las heráldicas regionales europeas, desde hace siglos, vienen ponderando las labores del campo, registrando la fauna y la flora locales y exaltando la sencillez de los quehaceres cotidianos del hombre común.

C. Escudos institucionales

Las diferentes gremios y corporaciones suelen adoptar, y ya lo hacían por lo menos desde el siglo XIV, escudos heráldicos compuestos como los de los caballeros o las villas. Con el tiempo se hizo común que las Universidades y los colegios, así como las más diversas agremiaciones e instituciones públicas y privadas, adoptaran los suyos para distinguirse y simbolizar, a través del diseño gráfico heráldico, las características de sus objetivos, sus ideales y tradiciones.

Hoy debemos hacer una distinción entre las instituciones públicas y las privadas. Como ejemplo de heráldica institucional *pública* uruguaya, no resistimos la tentación de citar la original composición que sirve de sello de armas a la Universidad Mayor de la República, donde el intérprete podrá hallar congregados, en plausible equilibrio estético, todos los ideotipos representativos de las ideas abstractas de conocimiento, arte, técnica y ciencia.

En cuanto a la heráldica institucional *privada* del Uruguay, será preceptivo citar, entre cientos de ejemplos, los populares escudos de las entidades deportivas,

que añaden a su composición muchas veces heráldicamente perfecta (recuérdese que los clubes de fútbol fueron creados aquí a imitación de los británicos, y es seguro que sus emblemas reprodujeron diseños heráldicos preexistentes en las islas), el factor emotivo de la aceptación espontánea de las diferentes parcialidades que suelen encontrar en ellos, así como en las banderas que reproducen sus esmaltes y figuras, un poderoso aglutinante de su identidad.

D. Escudos personales y familiares

El estudio de esta categoría de la heráldica tiene gran interés en las investigaciones históricas, pues es la rama más antigua de la ciencia del blasón y sirve de nexo entre la antigua heráldica caballeresca y las modernas formulaciones de esta disciplina.

En las colecciones del Archivo General de la Nación y del Museo Histórico Nacional, hay múltiples ejemplos de documentos expedidos durante la dominación española, sellados con los escudos de armas propios de los virreyes, gobernadores y otros altos jerarcas de la corona. A partir de la independencia, los funcionarios dejaron de utilizar sus blasones propios en los documentos y actos oficiales, ya que esa práctica se identificaba con los usos del régimen abolido. Y desde la promulgación de la Ley de 14 de marzo de 1829, que creó el escudo nacional de la República, se comenzaron a sellar con éste los documentos oficiales del Estado.

Desde la erección de la República, la heráldica *gentilicia* (de personas y familias) carece del reconocimiento y la reglamentación que le habían acordado las leyes del antiguo régimen. No obstante, se conservan numerosos escudos gentilicios históricos en distintos archivos públicos y privados, y aún se crean escudos nuevos, ya que ahora los principios democráticos admiten que cualquier persona pueda adoptar para sí los símbolos que desee, con las solas limitaciones de la sensatez y los derechos ajenos.

Son también gentilicios los blasones que usan los jerarcas eclesiásticos, como el del Cardenal don Antonio María Barbieri, que se halla en la Catedral de Montevideo. Suelen distinguirse estos escudos por sus ornamentos externos, consistentes en sombreros episcopales y cordones con borlas, elementos representativos de las dignidades de la Iglesia. La Universidad Católica adoptó como escudo institucional las armas eclesiásticas del prelado don Dámaso A. Larrañaga, en las que se ve el cerro de Montevideo sobre ondas de agua, sin la fortaleza, y superado por una cruz.

E. Escudos comerciales e industriales

Las empresas comerciales e industriales también se han incorporado al blasón, buscando signos distintivos propios. Para que éstos puedan ser considerados heráldicos, será necesario que se ajusten a las normas formales del arte heráldica y sean capaces de expresar en símbolos las características y prestigio de una firma comercial.

En los hechos, no siempre se da esa correspondencia y los distintivos de esta clase suelen ser *marcas de fábrica* o *logotipos*, como los que hemos referido en la primera parte de este libro, que generalmente escapan a la especialidad de la materia, aunque en compensación y dada su peculiar finalidad, están sometidos a requisitos de registro y gozan de un sistema de protección legal cuyo estudio, naturalmente, está fuera del objetivo de estas páginas.

2.2. Elementos del blasón

2.2.1. Elementos sustantivos y adjetivos

Ya hemos dicho que los escudos y las figuras que los componen son símbolos, vale decir: ideotipos gráficos y concretos que representan los valores abstractos subyacentes en ellos. Por su origen en el medioevo, los escudos y el método de su composición están estrechamente relacionados con la astrología, la numerología, la cábala, la alquimia y otras manifestaciones esotéricas, hoy perimidas, de la cultura de aquel tiempo.

El blasón usó las *proporciones áureas* (la divina proporción) para organizar los escudos, repitió las tablas de equivalencias astrológicas y alquímicas de sus esmaltes (metales y colores), sostuvo la equiparación de los puntos del escudo con las esferas mágicas del Arbol de la Vida de los cabalistas, y la significación secreta de los números cuando las figuras se repiten o se multiplican. (1)

Evidentemente, todo lo que concierne a los símbolos y a su naturaleza significante constituye la parte **sustantiva** de la disciplina heráldica, en tanto que el resto -representación gráfica y normas que regulan la composición- constituye la parte **adjetiva**, es decir, la forma. Sobre la interacción entre la sustancia y la forma se ha escrito en abundancia, porque la cuestión interesa mucho a todos los sistemas de significación y especialmente a las manifestaciones emblemáticas.

La apreciación de los símbolos ha variado con el tiempo, varía de un lugar

a otro y aún de un hombre a otro. El heraldista de hoy, que no es un experto en la interpretación de símbolos (porque la cultura contemporánea desestima las claves esotéricas que permitían desentrañar esa interpretación en la antigüedad), ha de ser admitido, en cambio, como un experto en la composición de escudos, y en todo caso, como un historiador de los símbolos. Pero el valor mágico y misterioso de éstos, que según otros sistemas de pensamiento alguna vez existió realmente, quedó ahora, por obra del triunfo del cientificismo, fuera de su jurisdicción.

En los escudos de armas se podían «leer» las proezas de los caballeros andantes y de los paladines de las Cruzadas. El blasón «hablaba», «narraba» hechos épicos y gloriosos desde el relieve del sello, desde el pergamino iluminado o desde la labra de piedra. Modernamente, en las naciones de espíritu republicano, el imaginario colectivo sustituyó las hazañas de los caballeros por las hazañas de los pueblos y añadió otros valores acordes con el pensamiento de los nuevos tiempos, tales como la estimación de la justicia, la fraternidad o el trabajo.

2.2.2. Partes componentes del blasón

Un escudo de armas ha de tener necesariamente dos partes: el **campo**, o sea, el ámbito interior, y la zona **externa**, donde se desarrollan, según oportunamente veremos, sus ornamentos exteriores.

Llamamos campo al espacio comprendido dentro de las líneas que forman el perímetro o contorno del escudo. Más adelante veremos que este concepto fue adoptado por la vexilología, que designa con el mismo nombre al espacio que se encuentra dentro del contorno de la bandera. El nombre, de antigua data, alude al campo de batalla y es indudablemente una reminiscencia de la etapa caballeresca.

El perímetro heráldico suele adoptar diferentes formas que varían según los países, las épocas de su creación y los gustos de los artistas (2). No obstante, sea cual fuere su forma, el escudo de armas tiene siempre una orientación vertical, y una proporción: su latitud y su longitud guardan una relación de seis a cinco, regla de oro que tiene su excepción en los escudos circulares.

El campo del blasón se llama *pleno* cuando es único y de un solo esmalte, pero también puede aparecer *dividido* y *repartido* en varias partes por una o más líneas rectas. Tales particiones se denominan simples cuando resultan de una sola línea y compuestas cuando son formadas por dos o más líneas.

Hubo escudos de ocho cuarteles y hasta de 16 (estos últimos divididos por tres líneas verticales y tres horizontales). La casa del gobernador don José Joaquín

de Viana, en la provincia de Alava, lucía un escudo de ocho cuarteles, uno por cada uno de sus apellidos. También fueron cuarteladas de seis cuarteles, uno por cada apellido, las armerías que le fueran certificadas en 1786 a don Antonio Pereira y Moscoso, padre del presidente don Gabriel Pereira. La curiosa labra heráldica de la tumba de los condes de Brayer, en el Cementerio Central de Montevideo, luce un escudo de cinco cuarteles, por tener la campaña diferenciada.

Las particiones del campo no tienen en sí mismas un valor simbólico determinado. Su función puede ser la de graduar el orden y precedencia de los símbolos u organizar el acoplamiento de emblemas de procedencia diferente, tal cual se ve en el escudo nacional español, donde los cuarteles reproducen las armas de los antiguos reinos que formaron esa nación.

Cuando el campo es único, las figuras se leen o se describen (se *blasonan*) desde el centro hacia la periferia, y el mismo proceso se sigue para leer las figuras que se hallan adentro de un cuartel o partición. Existen emblemas donde las figuras no aparecen ubicadas en una superficie delimitada por un contorno con forma de escudo. Ejemplos de esta rara modalidad de ausencia de campo son los escudos nacionales de México, de la República Italiana y de la República de Austria

2.2.3. Los esmaltes

La nomenclatura del blasón llama **esmaltes** a los metales y colores con que se pintan los escudos. Los heraldistas han sido muy rigurosos en la delimitación de este tema. Los **metales** heráldicos son solamente dos: *oro* y *plata*. Los **colores** son cinco: *gules* (rojo), *azur* (azul), *sinople* (verde), *sable* (negro) y *púrpura*.

Se admiten, además, todos los colores naturales de los animales, vegetales y minerales, así como los del agua y del fuego. Cuando las figuras están esmaltadas con ellos se dicen *de su propio*, o sea, pintadas de su propio color, como se ven el cerro en el segundo cuartel del escudo nacional y las ramas de olivo y laurel que sirven en él de ornamento externo.

Si se trata de figuras humanas, rostros, manos o brazos, cuando aparecen pintados de su propio color, se dicen *de carnación* (color de carne). También pueden representarse de su propio color algunas figuras artificiales, como torres, castillos, puentes, etc., cuando son de piedra o de madera.

Los heraldistas insisten en advertir que es incorrecto el uso de colores naturales, que no sean los heráldicos enumerados más arriba, para esmaltar el campo de los escudos o sus particiones. No obstante, hemos visto en escudos

italianos *campos de cielo* (celestes) y hasta cielos estrellados. En la República Argentina, el color celeste del cuartel superior del escudo nacional, no sería para los heraldistas tradicionales, un esmalte heráldicamente ortodoxo.

Sin embargo, creemos estar en condiciones de admitir el color **cielo** como una especialidad de la heráldica rioplatense. Nos consta que el tema es discutido y discutible. Pero desde la creación del escudo argentino, ese color se viene repitiendo en las banderas del Río de la Plata (la vexilología no tiene inconveniente en aceptarlo) y también lo hemos hallado en escudos municipales uruguayos, como se verá oportunamente.

La regla heráldica que se niega a admitir otros colores que no sean los ortodoxos, en esta comarca ha sido reiteradamente violada al aceptarse una y cien veces el color cielo. ¿Qué inconveniente puede haber en reconocer que ese color heráldico existe aquí, cuando en los hechos lo estamos utilizando permanentemente para esmaltar los escudos, sin causar por ello daño alguno a nadie?. Al analizar la escarapela nacional hemos de referir la historia e interpretación de este color.

Para representar en forma monocroma los esmaltes, sin necesidad de valerse de pinturas de colores, la heráldica dispone de un sistema convencional de validez simbólica universal ideado en el siglo XVII por el padre Silvestre Pietrasanta, donde, por supuesto, no hay lugar para nuestro color cielo, que a modo de ensayo podemos diseñar con trazos horizontales distanciados.

En casos excepcionales, el campo o las figuras no ostentan ni metal ni color, sino que aparecen **forrados** de pieles. La heráldica admite dos forros: los *armiños* y los *veros*, y los ha reducido también a representaciones simbólicas convencionales, como se ve en la respectiva plancha de ilustraciones.

No se admite colocar figuras de metal sobre campos de metal, ni figuras de color sobre campos de color. El esmaltado del campo y el de las figuras que éste contiene, debe, pues, alternar metales y colores. Este precepto, que no siempre se acata al pie de la letra, no parece tener un fundamento esotérico sino simplemente estético, y tiene su excepción con las figuras cosidas y fileteadas.

2.2.4. Las figuras

La nomenclatura heráldica denomina **figuras**, **piezas** o **muebles** a todos los objetos que se colocan en el campo del escudo, y distingue cuatro clases de figuras, como enseguida veremos.

A. Piezas heráldicas

Constituyen composiciones geométricas simples y son seguramente las figuras más antiguas que se conocieron, ya que los caballeros solían distinguirse inicialmente por las rayas, franjas, cruces, manchas circulares, etc., que pintaban en sus escudos.

La distribución de estas piezas en el blasón quedó luego rigurosamente codificada por la heráldica, que las reconoce con diferentes nombres según la zona del campo en que se hallen ubicadas, o según su orientación vertical, horizontal o diagonal, atribuyendo a cada una un significado simbólico propio. Más adelante veremos cómo la vexilología asimiló estas figuras, hoy mayoritarias en dicha disciplina. (Véanse en el vocabulario las principales piezas heráldicas: jefe, palo, faja, banda, barra, bordura, cruz, sotuer, etc.).

Los muebles estrictamente geométricos fueron llamados **piezas honorables**. La *banda*, figura diagonal que atraviesa el escudo de derecha a izquierda (de izquierda a derecha del espectador) ocupando una tercera parte del campo, aparecía pintada de sable (negro) sobre plata en el sello de don Tomás García de Zúñiga, barón de la Calera, en los años cisplatinos.

La *bordura*, pieza honorable que circunda todo el escudo y ocupa una sexta parte del campo, se ve en el escudo municipal de Montevideo, pintada de azur y cargando el lema «Con libertad ni ofendo ni temo» en letras de oro.

El *jefe* es la pieza honorable que ocupa el tercio superior del blasón. El escudo del Club Atlético Peñarol lo tiene de sable, cargado de estrellas de oro.

B. Figuras naturales

Son aquéllas que la heráldica adoptó inspirándose en los elementos de la naturaleza. Pueden ser cuerpos celestes, minerales, árboles, flores, aves, peces, animales cuadrúpedos o figuras humanas. (3)

C. Figuras artificiales

La heráldica llama así a los objetos que son obra de la creación del hombre, ordinariamente castillos, torres, puentes, escaleras, etc., (4) y que se incorporan como símbolos a los blasones. En la vexilología este tipo de muebles es excepcional.

Las actividades marítimas se pueden representar con las anclas, como se ve en el gallardete del Yatch Club, o con las naves, como la que aparece en el escudo de París indicando el carácter de puerto fluvial que tuvo esa ciudad.

D. Figuras quiméricas

Son representaciones de seres fabulosos o monstruosos creados por la imaginación humana. Aunque la mayor parte de ellos tiene su origen en la mitología, estas extrañas combinaciones de partes de animales, o de animales con seres humanos, como la sirena, el unicornio, el dragón o el grifo, debe tener relación con la reverencia del hombre medioeval frente a los misterios del bosque y los arcanos de los mares. En la heráldica criolla son ejemplos clásicos el sello del virrey Vertiz y los escudos de las históricas familias Contucci y Pagola. (5)

2.2.5. Los elementos externos

Son todos los que se hallan ubicados fuera del campo del escudo. Se les llama específicamente **timbres** cuando son las figuras que presiden la composición heráldica desde lo alto del escudo, como las coronas murales de Montevideo y Maldonado.

Los *yelmos* o cascos suelen aparecer timbrando las armerías gentilicias. Los españoles los colocan mirando hacia la derecha (la izquierda del espectador), les suman un *penacho* (adorno de plumas) y los acompañan de *lambrequines* (trozos de telas cortados en forma de hojas, que caen en caprichosas vueltas alrededor del escudo). Las *banderas* y *trofeos* se representan en los escudos asomando por ambos lados. Representan las insignias y botines capturados en la guerra a los enemigos.

Los ornamentos externos permiten reconocer la índole y rango del titular del blasón. No es lo mismo que un escudo esté timbrado por un yelmo que por un capelo eclesiástico o por una corona mural. La ornamentación exterior, pues, nos permitirá saber si nos hallamos ante las armas de un obispo, de una provincia, de una ciudad, de una asociación o de una familia de la nobleza o de la burguesía.

2.2.6. Las divisas

Son palabras, frases o sentencias que pueden aparecer en el interior del escudo o en una cinta entre sus elementos externos. Suelen expresarse ya en el idioma vernáculo y no pocas veces en latín. Se les llama **divisas, motes** o **lemas.**

Zarazaga pone de relieve que a menudo su significado es esotérico, presentándose como jeroglífico. Las órdenes de caballería ocultaban el sentido de sus divisas, que sólo sus miembros conocían. La cifra SYRA, repetidas veces

grabada en el aro de la corona de Aragón, tenía un significado misterioso que se guardaba celosamente, ya que su posesión por parte del enemigo podría «traer desgracia».

No parecen correctas, en cambio, las cintas que se acostumbra poner en el exterior de los escudos repitiendo el nombre de su titular. Numerosas veces hemos señalado la inconveniencia de este procedimiento, tan extendido en la heráldica municipal y en la institucional. El blasón es un símbolo y se supone apto para producir por sí mismo la identificación de su titular. Resulta innecesario, por tautológico, agregarle este elemento que no es emblemático y sólo sirve para confirmar con palabras lo que ya dicen las figuras. (6)

2.3. Lenguaje de la heráldica

2.3.1. Vocabulario y gramática

Ya dijimos que **blasonar** es describir (o «leer») un escudo de armas siguiendo los principios y reglas de la disciplina, mediante la utilización del lenguaje heráldico. Así como el artista dibuja, pinta o esculpe el blasón confeccionando el diseño gráfico (para lo cual no necesita conocer las normas de la materia porque es un mero ejecutor cuyo trabajo corre la bajo la responsabilidad del experto que lo dirige e informa), el heraldista, por el contrario, *blasona*, es decir, *describe* la pieza heráldica y lo hace mediante el respectivo proceso intelectual que le permite alcanzar ese resultado.

Nuestra disciplina posee un *vocabulario* propio y una *gramática* propia, y ambas herramientas permiten estructurar la descripción de un escudo, como el vocabulario y la gramática del idioma permiten estructurar una frase. Y del mismo modo que una frase será incoherente si no se usan los vocablos adecuados o no se la organiza de acuerdo a las reglas gramaticales, también un escudo será incoherente, o no será un escudo, si no se lo blasona de acuerdo a los principios aceptados.

Al experto que está blasonando un diseño heráldico, como al artista que lo está realizando, no les será lícito introducir por su cuenta modificaciones que alteren el blasonamiento original. Esta limitación a la actividad del heraldista y a la del artista *es la mejor garantía que tiene el escudo para su propia supervivencia*.

La descripción, pues, debe ser fiel a la pieza de que se trata, del mismo modo que la ejecución plástica debe ser fiel al blasonamiento. Si los antiquísimos

emblemas de León, Castilla, Navarra, Escocia, Irlanda o Inglaterra, y tantos otros pudieron sobrevivir intactos hasta el presente, es porque a lo largo de los siglos tanto los heraldistas que los han explicado como los artistas que los han ejecutado se abstuvieron de transgredir los límites de sus respectivos cometidos.

2.3.2. Metodología del blasonamiento

El método de blasonar es muy sencillo. El maestro Goffredo di Crollalanza lo enunciaba así: «Se empieza indicando el campo o las particiones del escudo y sus esmaltes; luego se nombran las figuras y sus esmaltes, su número, su situación en el campo, sus atributos, etc.»

Es importante advertir que el heraldista, al blasonar, se limita a enunciar objetivamente los cuarteles, figuras y esmaltes, sin pronunciarse sobre el simbolismo de lo que está describiendo. Es ésta otra garantía más para la integridad de los blasones. Las interpretaciones pueden ser opinables. La valoración de los símbolos varía según quien los explique, como varía históricamente de una generación a otra o geográficamente de un lugar a otro.

El valor último y misterioso del símbolo, si existe, pertenece al plano de lo esotérico. Lo que queda, y es función del heraldista guardarlo y hacerlo perdurar en el tiempo, es un producto jurídico (o fáctico) e histórico que asume la forma de composición heráldica. Por eso el experto debe abstenerse de interferir en la descripción con sus juicios o pareceres subjetivos. Como se verá, en la heráldica municipal uruguaya esta regla es permanentemente violada. El vicio de abundar en interpretaciones y aclaraciones innecesarias viene, entre nosotros, desde el tiempo de la creación legal del escudo de armas de la República.

El blasonamiento debe ser siempre un acto formal y objetivo. El desarrollo de las interpretaciones pertenece, en todo caso, a los exégetas del blasón, que pueden serlo también los heraldistas, pero no en el acto de blasonar, sino en otra instancia expositiva independendiente del mismo.

2.3.3. Ciencia y arte del blasón

De todo lo que hemos dicho más arriba surge claramente que la heráldica es, a la vez, ciencia y arte. Como expresión artística, el blasón es un conjunto de formas estéticas que han debido sufrir las más diversas variaciones a lo largo del tiempo y en el espacio, de una nación a otra y de una región a otra.

El alemán Carl-Alexander von Volborth, uno de los grandes maestros de la heráldica contemporánea, desentraña cómo, a lo largo de sus ocho o nueve siglos de existencia, el arte del blasón ha ido evolucionando al compás de un permanente reciclaje de los estilos y las modas artísticas.

Von Volborth plantea también un problema que no había sido concientizado por los heraldistas anteriores, a pesar de que ellos mismos orientaban a los artistas que ejecutaban los escudos. Se trata del problema del espacio heráldico como escenario donde se desenvuelve una representación a través de los muebles o piezas que en él se colocan.

El citado autor alemán pudo establecer, abonando sus conclusiones con la verificación realizada no sólo a través de la historia de la heráldica, sino de la historia del arte, que el campo del escudo no es un telón de fondo, como aparentaría serlo a primera vista, sino el terreno donde efectivamente se apoya la representación. Por lo tanto no sería válido introducir en la escena las leyes de la perspectiva, la proporción, el claroscuro y otros descubrimientros estéticos posteriores al nacimiento del blasón. Dejamos el tema planteado aquí en líneas generales, para volver sobre él más adelante con los ejemplos concretos del caballo y el buey del escudo de la República.

A partir del siglo XV y puesto que la heráldica se desarrolló como un arte puramente simbólico y decorativo, los muebles se volvieron emblemas convencionales que difícilmente podrán ser reconocidos como reproducciones icónicas de la realidad.

Dijimos ya que hasta el siglo XVI el arte del blasón fue exclusivamente europeo, pero el descubrimiento de América y la conquista y colonización de los territorios de allende los mares provocan la exportación de esta ciencia-arte fuera de su ámbito originario. La influencia de lo americano, como lo destacara entre nosotros doña María Matilde Garibaldi de Sábat Pebet, no tarda en hacerse sentir y los deslumbramientos del Nuevo Mundo empiezan a tomar carta de ciudadanía en el blasón.

Un siglo y medio más, y las revoluciones norteamericana y francesa, al divulgar universalmente un nuevo pensamiento y un nuevo orden acorde con él, provocarán la introducción de novedosas figuras y la creación de nuevos problemas estéticos que los heraldistas precedentes no se habían planteado.

La independencia de las colonias hispanas en el primer tercio del siglo pasado, la aparición de los estados socialistas en el Este de Europa durante el presente siglo y la independencia de las naciones africanas en los últimos años, han

continuado incansablemente hasta ahora este proceso de aportación de nuevos desafíos a la imaginación y la creatividad de los heraldistas.

2.4. La vexilología. Nociones generales e historia

2.4.1. Las enseñas. Evolución de los vexilos

La **vexilología** (del latín «vexillum»: vexilo, bandera, estandarte) es la ciencia que estudia la composición e interpretación de las banderas, comprendiéndose bajo esta denominación genérica tanto las banderas o pabellones, como los estandartes, gallardetes, pendones, cornetas, etc.

La precedente definición, muy general, merece algunas aclaraciones que permitirán al lector situarse mejor en el tema. En primer lugar, será de rigor explicar que seríamos mucho más exactos si en lugar de banderas dijéramos **insignias** o **enseñas**. ¿Por qué?. Por una razón muy sencilla: éstos son los términos que engloban a los vexilos en su totalidad, tanto desde el punto de vista morfológico, como desde el histórico.

Una primera clasificación que hace esta disciplina divide a los vexilos en *rígidos* y *flexibles*, siendo estos últimos los de tela, o sea, las banderas propiamente dichas y las demás categorías recién enumeradas a modo de ejemplo. De donde se sigue que siempre que decimos **vexilo** nos estamos refiriendo a una enseña portátil que un grupo humano eleva en alto para distinguirse. Y establecemos esta definición con plena conciencia de que la palabra «vexilo» la estamos usando aquí impropiamente, ya que hablamos de vexilos «rígidos», lo cual es prácticamente un contrasentido. Vexilo, del latín: «vexillum < vellum», en puridad, es siempre un objeto de paño.

Será necesario remitirse a la historia de la materia para comprender cómo ha sido posible llegar a su sistematización actual. La palabra vexilología recién existe en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua desde hace sólo dos ediciones. El término fue acuñado en 1957 por el doctor Whitney Smith, catedrático de la Universidad de Yale, en los Estados Unidos, y director del Flag Research Center de Winchester. Smith confirmó que si bien hoy la ciencia así bautizada por él se limita a estudiar las *banderas de tela*, esto no significa descartar que en los antecedentes de éstas haya elementos de otra índole.

La bandera es, pues, como ya lo dijimos, un elemento portátil que se lleva

elevado por encima del conglomerado humano que lo ostenta, para hacerlo bien visible. De este modo se cumple la identificación del grupo, y se lo hace por medio de un ideotipo o símbolo que está transmitiendo un mensaje emblemático.

Pero las sociedades primitivas no conocieron las banderas, sino lo que hoy llamamos *vexiloides*. Un asta rematada por plumas, cintas, cráneos de animales o montones de hierbas bastaba a nuestros más remotos ancestros para identificar a la tribu y cumplir la función *aglutinante* de la colectividad.

Los egipcios y los celtas usaron vexiloides rígidos. Los remates de las astas fueron figuras de pájaros, lobos, jabalíes, etc., indudablemente totémicas. Los romanos, ya desde la época republicana, introducen los vexiloides flexibles: el asta aparece rematada por la escultura del águila de alas abatidas (pasmada), pero debajo de ella ondea un paño de color. Después de la conversión al cristianismo, la parte rígida del vexiloide se transforma en el *crismón*, las letras X y P entrelazadas, monograma de la nueva religión, embretado adentro de una guirnalda cerrada de laurel, manteniéndose por debajo suyo un trozo de tela blanca o púrpura.

En los antiguos vexiloides, lo más importante es el elemento que remata el asta en su parte superior. Después que los romanos introducen un paño, flexible por su naturaleza, el asta y su remate empiezan a pasar a un segundo plano, hasta que el centro de atención se desplaza definitivamente a la tela cuando la enseña o insignia se transforma en **bandera**. Inicialmente, las banderas fueron de uso militar y naval, y recién en el siglo XVIII se empezó a entender que podían ser representaciones simbólicas capaces de encarnar a los arquetipos nacionales, a los que se agregaron en los siglos XIX y XX los internacionales, institucionales, etc.

2.4.2. Don Alfonso el Sabio, precursor de la vexilología

Igual que los vexiloides romanos, las banderas medioevales cumplieron funciones militares. El primer texto donde las hemos hallado clasificadas y sistematizadas es el de las Partidas de Don Alfonso X el Sabio (1252-1284), verdadero, clarísimo y admirable modelo de sabiduría -valga la redundancia- en la materia.

El buen rey sabio estatuye en la Partida Segunda, Título XIII, Leyes XIII y XIV, «Cualas maneras son de señas mayores, e quien las puede traer, e por que razones» y arriesga la primera clasificación arqueológica que conocemos. En ella introduce dos grandes categorías de enseñas: por un lado los estandartes y cabdales, considerados vexilos principales, y por el otro, las distintas clases de pendones, o

vexilos menores. Veamos las enseñas según Don Alfonso, una a una:

PRINCIPALES

A) **Estandarte**, nombre que el monarca da a la insignia cuadrada sin farpas: «Esta non la deue otro traer si non emperador o rey».

B) **Cabdales**, que son insignias cuadradas y farpadas en su pendiente: «E este nome han, porque non las deue otro traer, si non cabdillos, por razon de acabdillamiento que deuen fazer» (...) «Otrosí las pueden traer concejos de cibdades o de villas» (...) «Esso mismo pueden fazer los conuentos de las ordenes de cauallería».
Antes de seguir adelante, aclaremos que la vexilología llama *farpas* a las puntas que aparecen del lado pendiente o batiente (el contrario al asta), en las banderas y demás enseñas.

MENORES

C) **Pendones posaderos**, los que son anchos contra el asta y agudos hacia el pendiente: «llevanlos en las huestes, los que van a tomar las posadas, e sabe otrosí cada compaña do ha de posar». Son semejantes a los modernos gallardetes, pero de mucha menor longitud.

D) **Vandera**, otra enseña que trae el caudillo: «es mas luenga que ancha, bien el tercio del asta ayuso, e non es farpada». (Es, desde entonces, un cuadrilátero de mayor longitud que altura).

E) **[Corneta]**: «es angosta e luenga contra fuera e partida en dos ramas». Era insignia de los oficiales mayores del rey.

2.4.3. Europeización de la vexilología hispana: las obras de Mexía y Valera

Con posterioridad al rey sabio, el uso de banderas en los reinos de la península ibérica sufre una evolución pautada por distintas influencias. Esa evolución está claramente documentada en los textos de Ferrán Mexía («Nobiliario Vero», 1458) y de Diego de Valera («Tratado de reptos y desafíos que entre los caballeros hijosdalgo se acostumbra hacer según las costumbres de España, Francia e Inglaterra», 1471), de los cuales don Ricardo Serrador hace un inteligente y pormenorizado análisis.

Estos dos tratados introducen distintas confusiones que pueden desconcertar hasta la perplejidad a cualquier lector inadvertido. Unas veces dan diferentes nombres a las mismas insignias, y otras veces llaman con los mismos nombres a insignias diferentes, lo cual sólo sirve para confirmar la prolijidad y la competencia

del rey sabio en el tema. Porque Castilla no había abandonado los usos estatuídos por Don Alfonso. Sólo que Mexía y Valera, deslumbrados por sus descubrimientos fuera de España, se apresuraron a documentar y divulgar los usos y los nombres dados a los vexilos en el resto de Europa. (7)

2.4.4. Evolución bajo los Reyes Católicos y los Austrias

En realidad, la evolución se experimentó prácticamente con los cambios en los usos y costumbres militares, especialmente bajo la dinastía de los Austrias. Los Reyes Católicos y luego Don Carlos V, en sus reformas militares, fueron decantando las formas de las banderas hasta obtener las que, en definitiva, han llegado hasta los tiempos actuales con ligeras variantes.

De las enseñas extranjeras que divulgaron Mexía y Valera (guión, confalón, gámpola, gallardete, palón y otras), la que rápidamente tomó carta de ciudadanía en la península fue el **guión**. Es éste un vexilo cuadrado que muy pronto habrá de volverse *pendón de la divisa real*, luciendo la banda de Castilla engolada de dragantes, mantenida hasta el reinado de Don Felipe II (1556-1598). El guión escaló rápidamente posiciones hasta transformarse en el vexilo de la divisa del monarca («por el guión se conoce por qué parte anda el rey ordenando sus batallas», dice a comienzos del siglo XVI Gonzalo Fernández de Oviedo, citado por Serrador), lo cual da idea de su naturaleza altamente significante como símbolo.

Desde Don Fernando III el Santo (1217-1252), bajo cuyo reinado surge el cuartelado del castillo y el león, el **estandarte**, que después Don Alfonso X asignó en exclusividad a los reyes y emperadores, fue la enseña que recogió las armas reales. Quiere decir que el estandarte (o pendón real) reúne las armas de la casa real, mientras el guión (también pendón del rey) contiene la divisa real. En realidad, aquí la *divisa* no es un lema o sentencia, como se vio en la heráldica, sino un ideotipo convencional significante. El uso en Castilla de la banda con las cabezas de dragones, aludía a la Orden de la Banda, cuyo maestrazgo competía al monarca.

Cuando expusimos la clasificación del rey sabio, incluímos la **bandera** (cuadrilátero de mayor largura que anchura) entre los vexilos menores. Sin embargo, a partir del reinado de la casa de Austria, la bandera alcanza en la península la posición preeminente que según Mexía y Valera tenía ya en el resto de Europa. A partir del gobierno de Don Carlos V (1516-1558), quema etapas rápidamente y alcanza el protagonismo absoluto que conserva hoy en la vexilología. Es posible que por su mayor tamaño y peso haya sido, inicialmente, una enseña

incómoda en la guerra, y por eso se le mantuvo relegada.

Pero desde que progresa el concepto de estado nacional, al mismo tiempo que se consolida como insignia simbólica (sin perjuicio de su utilidad práctica) y se enarbola en edificios públicos, murallas de fortalezas, buques, etc., la bandera se vuelve la «vedette» indiscutida de la vexilología. En el siglo XVIII, las revoluciones norteamericana y francesa habrán de tener una influencia decisiva en la materia. Se puede considerar hoy que la bandera norteamericana es la más antigua insignia nacional de los tiempos contemporáneos, seguida muy de cerca por la tricolor francesa.

2.5. Las banderas modernas

2.5.1. Diferencias entre la heráldica y la vexilología

En cierto modo tributaria de la heráldica, y hasta no hace mucho tiempo confundida con ella, la vexilología tomó de esa fuente el sistema de organización de las particiones, distintas figuras geométricas y otros elementos. Actualmente ya no existe confusión entre heráldica y vexilología, y esta última está en desarrollo como disciplina autónoma, según ya dijimos, investigando todavía su propia sistematización y sus propias formas de codificación y nomenclatura. Este proceso se hizo necesario en virtud de las diferencias de naturaleza entre los escudos y las banderas, y la imposibilidad práctica de aplicar en bloque a éstas las normas que regulan a aquéllos.

La **bandera** es sin ninguna duda un símbolo, un ideotipo significante que resultó de notable utilidad para los usos militares y navales antes de volverse insignia de las naciones, los organismos internacionales y otras instituciones.

En una definición muy general se puede decir que es una porción de tela asegurada por uno de sus lados a un palo que recibe el nombre de *asta*. Del mismo modo que el blasón, ella expresa también, por medio de sus colores y signos, una representación emblemática que distingue e identifica a quien la adoptó. Su composición tampoco es un hecho arbitrario y se ajusta a los preceptos que ahora está reuniendo y codificando la vexilología.

La palabra bandera (del germánico «band»: cinta o tira) se impone en la Edad Media, tal como vimos al historiar la evolución de la materia. Actualmente es usual también la expresión **pabellón**, que entre nosotros se identifica práctica-

mente con la bandera de mayor jerarquía legal: la nacional.

A diferencia del escudo, la bandera es esencialmente cinética, no porque se muevan sus elementos, sino porque de acuerdo a su naturaleza toda ella es sustancialmente versátil y está destinada a tremolar.

Mientras el blasón tiene una sola faz, los vexilos tienen anverso y reverso (el anverso va de izquierda a derecha del observador, suponiendo el asta a la izquierda). Mientras el escudo se desarrolla verticalmente, la bandera, tal cual hoy se la concibe, tiende siempre a la horizontalidad. Pero además de estas diferencias formales o estructurales, existen profundas diferencias sustanciales entre unos y otras, que descubriremos fácilmente al analizar las funciones de las banderas y el objeto que llenan.

2.5.2. Naturaleza y funciones de las banderas

Parecería que la primordial función de las banderas es *congregar grupos humanos a su alrededor*. Como conjunto de representaciones simbólicas que es, al ondear en lo alto, organiza la cohesión del grupo que reconociéndose identificado con ella se siente, a la vez, diferenciado de los demás.

Esta aceptación social de los signos vexilológicos marca otra importante diferencia con la heráldica. El uso de los escudos se impone legalmente y se regula por una minuciosa normativa. En cambio, la bandera que aglutina a quienes festejan, por ejemplo, una victoria deportiva o el advenimiento de un nuevo gobierno, no necesita de la exigencia rígida de las leyes. El grupo la adopta, la enarbola y la hace tremolar al viento espontáneamente. Aún la que está sujeta a un mástil (asta fija en el suelo) o la que cubre un ataúd pueden cumplir con mayor holgura que el escudo esta exigencia legitimante de la comunidad.

Obsérvese un desfile militar, estudiantil, político o gremial. Las columnas, más o menos organizadas según los casos, siguen a los abanderados. Lo mismo sucede en una procesión religiosa, donde los asistentes marchan tras los portaestandartes. En todos los casos señalados, la bandera sirve de señal de enlace para los integrantes del grupo.

2.5.3. Aspectos simbólicos

A diferencia de los escudos heráldicos, donde las particiones, cuartelados, figuras, así como los esmaltes tenían significados precisos, en vexilología, la

significación de las figuras, los colores, las particiones del paño y su distribución en el campo, está determinada por circunstancias históricas que son propias y particulares en cada caso.

No hay en la vexilología moderna interpretaciones de carácter dogmático y universal. Estrictamente, tampoco las hay en la heráldica, aunque se pretenda lo contrario. Pero en materia de banderas, las tradiciones y la historia de cada grupo que ha adoptado sus vexilos, son absolutamente determinantes.

A modo de ejemplo, diremos que la estrella puede adquirir muy distintos significados según los casos. En la comunidad europea son los estados nacionales que la integran. En los Estados Unidos, los distintos estados federales. Pero en la bandera de Ghana (Africa), es símbolo de la independencia. Y en la del Estado de Israel, la estrella de David representa la culminación de las viejas aspiraciones políticas, religiosas y nacionales del pueblo judío.

Lo mismo puede decirse de la variedad de significados que se atribuye a los colores. Un ejemplo paradigmático lo constituye la combinación tricolor rojo-azul-blanco. En Francia fue ya adoptada desde la Revolución, simbolizando el rojo al pueblo, el blanco a la monarquía borbónica y el azul a la nobleza (aunque no faltan quienes interpretan que el azul y rojo son los colores de París, y el blanco el del rey).

En cambio, en la Rusia zarista la misma combinación cromática era el símbolo paneslavo impuesto por Pedro el Grande, que se conservó por Checoeslovaquia y Yugoeslavia hasta producirse la disgregación posterior a la caída del comunismo. En la vexilología criolla, los mismos colores son tradición de las ideas federalistas de don José Artigas.

Las banderas de un solo color, cuanto más fuerte y visible sea éste, tanto más han de llamar la atención. Generalmente se las carga con alguna figura que hace resaltar más el conjunto: por ejemplo la bandera de Somalia (azul con una estrella blanca al centro), la de la Cruz Roja (blanca con una cruz roja recortada al centro) o, entre nosotros, la del Partido Colorado (roja con un sol en el cantón superior del asta).

2.5.4. Partes de la bandera

La bandera, usualmente más ancha que larga, se desarrolla dentro de un **campo** delimitado por un perímetro que consta de cuatro bordes: *el borde superior*, *el borde inferior*, *la vaina* o *asta* (borde que se desarrolla del lado del asta) y *el pendiente* o *cabo* (borde opuesto a la vaina), llamado también *batiente* por Cadenas.

Se comprende que, tratándose de una disciplina en trámite de sistematización, los vexilólogos admitan distintos nombres para designar las mismas cosas.

Algunos especialistas dan gran importancia al desarrollo horizontal o longitudinal de la bandera, y llaman *vuelo* a la extensión que corre de la vaina al pendiente. Es razonable que así sea, ya que el largor es el elemento morfológico predominante en la bandera moderna. Y dentro de su superficie veremos cómo las figuras resaltan más o menos según la zona donde se encuentren, existiendo lugares verdaderamente privilegiados desde el punto de vista visual.

El ángulo superior de la vaina es una zona preeminente, como lo era en heráldica el cantón de honor. Prueba de ello es su utilización para alojar allí elementos muy significativos, como ocurre en los pabellones de Uruguay, Chile o Estados Unidos de Norteamérica, denominados *cantonados al asta* en el vocabulario elaborado por don Vicente de Cadenas.

La zona aledaña a la vaina es siempre importante; su valor está determinado por la proximidad al asta, y en este caso no parece existir correspondencia estricta con la heráldica. Muchas veces se dispone allí un triángulo equilátero (cuya base ocupa la totalidad de la vaina) cargado de alguna figura destacada, como en las banderas de Cuba, Jordania o Filipinas, o una franja vertical, como en Portugal, Madagascar o Pakistán. Cadenas llama a estas banderas, *mastiladas*.

Sin embargo, el punto tal vez más honorable de la bandera es el *central*, que en heráldica llamábamos abismo. Algunos Estados colocan allí su escudo nacional, como México, Andorra, Ecuador o Haití. Otros, algún símbolo de gran relevancia significativa, como Suiza, Argentina, la Comunidad Europea, Ruanda o Irán.

Acaso la propia naturaleza móvil y ondeante de la bandera determina sus puntos más sobresalientes. La parte próxima al asta es siempre visible. Por ello el punto llamado por los vexilólogos *centro de la mitad al asta* (suponiendo la enseña dividida verticalmente en dos partes iguales), es utilizado en Portugal (pabellón con una *tercia a la vaina*) para alojar el escudo nacional y en los países escandinavos, Finlandia e Islandia, el brazo vertical de la cruz. La Santa Sede utiliza el punto contrario (*centro de la mitad al pendiente*) para colocar en él los símbolos papales.

2.5.5. Los colores vexilológicos

Será inútil buscar analogías entre los esmaltes heráldicos y los colores de las banderas. En primer lugar, los metales son casi inexistentes en vexilología, aunque excepcionalmente aparezcan figuras bordadas de oro y plata, como el sol

que lucen los pabellones de Uruguay y Argentina.

En segundo lugar, mientras la heráldica tenía un elenco muy restringido de colores puros (que todavía se designan con sus nombres arcaicos), la vexilología ha llegado admitir no sólo una gama infinitamente más extensa, sino que, dentro de cada color, acoge con total tolerancia los matices que lo aclaran o lo oscurecen, del mismo modo que acepta se den distintos nombres a un mismo color.

A continuación, con conciencia de no agotar el tema, trataremos de componer un cuadro de los principales colores de las banderas de hoy, y dentro de cada uno señalaremos los nombres y matices más comunes:

Azul

Celeste (azul blando), violáceo, marino, turquí, zafíreo.

Rojo

Granate, colorado, encarnado, bermejo, carmesí, punzó, rosado.

Verde

Celedón, verdegay, oliváceo, verdinegro, omeya.

Amarillo

Gualdo, limonado, blando.

Negro

Gris, perla, plomo.

Violeta

Púrpura, azul violáceo, morado, morado claro o blando.

Anaranjado

Caquí, blando.

Castaño

Marrón, caoba, pardo, castaño oscuro, castaño blando.

Blanco

Este último, mixturado con los anteriores,
vuelve a dar algunos de los matices cromáticos ya nombrados.

2.5.6. Divisiones del campo

Así como los blasones pueden ser partidos, cortados, tajados, cuartelados, etc., así también en las banderas suele verse el campo dividido en piezas geométricas cuadriláteras y triangulares determinadas por líneas rectas. En cambio, las figuras naturales o artificiales son más bien excepcionales en ellas.

Las piezas universalmente impuestas y, a la vez, las más abundantes son las

franjas, que pueden partir, cortar o terciar un campo en forma horizontal, vertical o diagonal. La franja no es otra cosa que una lista o raya de color que aparece en un paño. Por eso es frecuente oir hablar de *listas* o *listones*.

También es posible dividir la bandera por cuatro, cinco o más franjas horizontales o verticales. Si resulta dividida en cuatro partes iguales por dos líneas que se cruzan en el punto central, se dice *cuartelada*, igual que en heráldica, como la de Panamá.

Aquí conviene aclarar que don Ricardo Serrador recomienda leer las banderas cuarteladas en el sentido de las agujas del reloj y no como lo hacíamos en el blasón. Así, la bandera de Panamá sería «cuarta en cruz» (nomenclatura de Cadenas): 1ro., blanco, con una estrella azul de cinco puntas al centro del cuartel; 2do., rojo pleno; 3ro., blanco, con una estrella roja de cinco puntas al centro del cuartel; 4to., azul pleno.

El campo puede estar cortado en dos partes iguales por una línea horizontal (Polonia: blanco en alto y rojo en bajo). Don Vicente de Cadenas le llama «dividido por mitad horizontal». O puede estar partido por una línea vertical (Vaticano: amarillo al asta y blanco al pendiente, con el símbolo papal al centro de esta última parte), composición que Cadenas denomina «dividido por mitad vertical».

Pero puede también estar dividido verticalmente en dos partes desiguales (Pakistán: tercia a la vaina blanca y verde al pendiente, en esta última partición la medialuna y la estrella blancas): «tercia al asta», según Cadenas, para quien las franjas que ocupan una tercera parte del campo se llaman *tercias*, y pueden serlo «en alto», «en bajo», «al asta» o «al batiente», según el borde donde se hallen.

Las banderas terciadas por franjas horizontales son muy abundantes (Alemania: negra en alto, roja al centro y amarilla en bajo; Sudán: azul arriba, amarilla al centro y verde abajo), como también lo son las terciadas por dos líneas verticales (Francia: azul a la vaina, blanca al centro y roja al pendiente; Costa de Marfil: roja al asta, blanca al centro y verde al cabo o batiente). Como se puede apreciar, estamos utilizando distintos lenguajes para designar las mismas divisiones, de manera que el lector se pueda hacer una composición de lugar acerca de una disciplina cuya nomenclatura no está defintivamente unificada y tal vez no llegue a estarlo nunca.

La multiplicidad de franjas horizontales puede dar una sensación de repetición o insistencia, como en la bandera de los Estados Unidos de Norteamérica (roja con seis franjas horizontales blancas, cantonada al asta en alto, azul con tantas

estrellas blancas como Estados integran la Unión), o en la uruguaya (blanca con cuatro franjas horizontales azules, y cantón superior o alto de la vaina también blanco, con el sol bordado de oro).

2.5.7. Elementos externos a las banderas

ASTA. Es el palo del que se cuelga la tela.
MASTIL. Asta fijada al suelo.
VAINA. También llamada *jareta* o *dobladillo* del paño. Se cose en forma de tubo, ya para pasar el asta por dentro suyo, o para pasarle la driza o cuerda que ata el vexilo al asta, de donde resulta que una bandera puede estar *enastada* o *endrizada*.
CORONAMIENTO. Es el elemento que remata el asta en su parte superior. Los coronamientos más difundidos son:

Moharra: hierro aguzado o punta de lanza.

Partesana: punta de lanza larga, acompañada en su base de dos aletas que pueden ser puntiagudas o en forma de medias lunas opuestas.

Alabarda: punta de lanza con una cuchilla transversal que es aguda por un lado y de figura de media luna por el otro.

Espontón: punta de lanza en forma de corazón invertido con un hierro que la atraviesa horizontalmente.

Pomo: esfera metálica sin otros adornos.

CORBATA: cinta que sirve de ornamento y se ata bajo el coronamiento del asta.

2.5.8. Las escarapelas

La vexilología estudia también las **escarapelas,** piezas que han venido a resultar de la reducción de los principales elementos simbólicos de una bandera a un pequeño disco o roseta, o a una cinta organizada generalmente en forma circular o de moña.

Las escarapelas participan de la naturaleza simbólica de las banderas y los escudos. Son semejantes a las primeras, en cuanto sus colores suelen inspirarse en los de ellas y son generalmente de tela, y a los segundos, en cuanto están destinadas a mantenerse fijas en las ropas o uniformes en que se exhiben. Pero se diferencian de los escudos porque su composición no es heráldica, y de las banderas porque (aún teniendo una composición vexilológica) no pueden ser ostentadas de la misma manera.

Serrador clasifica las escarapelas en seis categorías, a saber:

Escarapela propiamente dicha: roseta compuesta de varias cintas o una sola cinta ancha, plisada o formando círculos alrededor de un punto central. Suele usarse en el sombrero, o en la chaqueta, en el ojal de la solapa. Si se la lleva en la manga de la chaqueta, como faja de tela, se llama *brazalete* o *brazal*.

Cucarda: es lo mismo que la escarapela, pero con dos caídas de cintas formando ángulo en su parte inferior.

Lazo: atadura en forma de moña, como la que une las ramas de olivo y laurel en nuestro escudo nacional.

Botón: pequeña escarapela de no más de un centímetro de diámetro, formando un círculo, generalmente de tela, alrededor de un centro donde puede colocarse una miniatura de joyería.

Cinta: tira delgada de tela que se coloca en la solapa, pasándola por el ojal.

Banda: es similar al tahalí que usaban los caballeros para colgar la espada, en cuya figura seguramente se inspira. Este elemento *no* es propiamente una escarapela. Se trata de una cinta ancha, de seda o de moaré, con los colores de una bandera o de una orden de caballería, que va desde el hombro al costado opuesto. Las bandas de los jefes de Estado reproducen los colores de la bandera y llevan bordado, sobre el pecho de quien las porta, el escudo nacional.

2.5.9. Principales formas de las banderas contemporáneas

Resumimos en este parágrafo las principales formas vexilológicas, en la actualidad universalmente divulgadas:

A) **BANDERA**. Ya dijimos que es normalmente más larga que ancha, siendo usualmente su proporción más aceptada la de tres a dos, aunque las hay de otras dimensiones, pero siempre con predominio del sentido horizontal. Existen banderas oficiales en todas las naciones y organizaciones internacionales, donde se impone cada vez más para ellas el nombre de *pabellón*. También las ondean las naves, los ejércitos, los grupos políticos, clubes deportivos, asociaciones gremiales y otras entidades.

B) **ESTANDARTE**. Bandera cuadrada (largo y anchura de la misma dimensión), que todavía se conserva para el uso de los cuerpos militares y otras aplicaciones.(8)

C) **PABELLON NAVAL**. Las banderas nacionales se enarbolan en los buques y demás embarcaciones como forma de denunciar el país al cual pertenecen. Las embarcaciones también enarbolan, desde antiguo, como se verá más adelante,

las **contraseñas**.

D) **TAJAMAR**. Es otra insignia naval. Es cuadrada y se suele poner en la proa de los buques.(9)

E) **CORNETA**. Se mantiene en muchos países como enseña militar. Suele ser cuadrada, pero su pendiente o batiente siempre concluye en dos puntas determinadas por una escotadura angular entrante en medio de ellas. La corneta muy alargada se llama **banderola**.

F) **GALLARDETE**. Enseña en forma de triángulo isósceles, estrecha, que disminuye su latitud hasta terminar en punta. Su largura puede alcanzar hasta 60 veces la dimensión de su base.

G) **GRIMPOLON**. Es una enseña triangular ancha contra el asta y aguda hacia el cabo o pendiente.

H) **GALLARDETON**. Triangular como el anterior, pero terminado en dos puntas por obra de una escotadura angular entrante. La forma triangular lo diferencia de la corneta.

I) **BANDERINES DE SEÑALES**. No presentan simbología ni morfología uniforme. Los hay con forma de bandera, de corneta, de bandera triangular con base al asta y de trapecio isósceles también con base al asta.

2.5.10. Vexilología militar y marítima

Ya explicamos cómo las banderas tuvieron en un principio un uso eminentemente militar, que se conserva aún en todas las naciones. En unas ordenanzas de 1728, Don Felipe V preveía que «en cada batallón de nuestras tropas habrá tres banderas (...), la **coronela** será blanca con el escudo de nuestras armas reales, y las demás blancas con la cruz de Borgoña...», todos detalles que veremos más adelante en profundidad.

Desde una Real Cédula de Don Felipe III (año 1607) las **contraseñas** o **banderas de matrícula** fueron adquiriendo cada vez más importancia y desarrollo en el ámbito naval. Las matrículas eran listas de embarcaciones y personal con las que se controlaba la leva para el servicio de los bajeles.

Las banderas no sólo indicaban a qué país pertenecía el buque, sino que, por sus contraseñas, denotaban el puerto de donde había salido. En el siglo XVIII las banderas navales españolas respondían a las combinaciones del rojo y el amarillo, y las americanas al azul y amarillo.

La contraseña se desplegaba en el *tope mayor* de los buques y el pabellón

real en el *pico de la popa*, como se sigue haciendo, salvadas las distancias, en los modernos transtláticos y embarcaciones mercantes en todo el mundo.

2.5.11. Vexilología deportiva

Una de las razones determinantes de la aparición de la vexilología como disciplina científica y artística, fue la necesidad de racionalizar y codificar la multiplicidad de símbolos de que debe valerse el hombre contemporáneo. No sólo en la actividad oficial civil o militar, sino en otras muchas, como en la deportiva, verdadera exigencia colectiva de la sociedad moderna que abre ámbitos de esparcimiento (cuando el deporte es espectáculo) o de competencia para el hombre (cuando es él mismo quien lo practica).

La bandera de los Juegos Olímpicos, creada ya en tiempos del barón de Coubertin, promotor histórico de estas competencias, **es blanca, con cinco anillos entrelazados, colocados en 3-2, respectivamente celeste, negro, rojo, verde y amarillo.** Los anillos representan a los cinco continentes, y los hemos leído en el sentido de las agujas del reloj, como aconsejan los vexilólogos.

La casaquilla usual del combinado uruguayo es de color **celeste**, tonalidad que indudablemente repite la de la escarapela nacional. En abril de 1910, con motivo de jugarse en Buenos Aires la Copa «Centenario» en celebración de las fiestas mayas, nuestra selección vistió camiseta blanca plena, pero como la selección argentina tenía adoptados los colores blanco y celeste (los mismos de su bandera) a franjas verticales, para evitar en el futuro confusiones visuales se acordó que nuestro equipo vestiría la casaquilla celeste plena, que fue estrenada el 15 de agosto de 1910 en ocasión de jugarse la VIa. edición de la Copa «Lipton». Desde entonces el color emblemático quedó para siempre.

El deporte futbolístico, de gran arraigo popular, ha determinado la aparición de símbolos heráldicos y vexilológicos, algunos de notable perfección técnica, a los que las parcialidades adhieren con auténtico fervor emotivo, como entre nosotros sucede con Peñarol, Nacional, River Plate, Bella Vista, Wanderers, Rampla Juniors, Defensor, etc. (10)

Los reglamentos de las carreras de caballos en todo el mundo, indican que los «jockeys» deben distinguirse con los colores que pueden usar en cada una de sus prendas reglamentarias: *chaquetas*, *mangas* y *gorras*, por cuya vía el «turf» ha venido a admitir su sistema emblemático propio: colores plenos, franjas horizontales y verticales, escaques, rombos, lunares, etc.

En las competencias automovilísticas, las enseñas de vigencia universal adoptadas por la Federación Internacional del Deporte Automovilístico, son del tipo *bandera* (60 x 80 centímetros). Además de la clásica ajedrezada de jaqueles blancos y negros que indica la llegada de los competidores, en el lenguaje simbólico de este deporte hay un detallado código de colores para hacer presente o advertir cada situación a los corredores, donde se incluyen el rojo, azul, verde, blanco, negro etc.

NOTAS AL CAPITULO 2

(1) Según los cabalistas, el Arbol de la Vida es un diagrama simbólico capaz de describir las fuerzas que operan en el universo entero, de acuerdo a diez esferas o categorías en que, según ellos, se dividen las cualidades de la vida. Es sorprendente la coincidencia entre las esferas de los cabalistas y los principales puntos del blasón.

(2) Las formas de los escudos son muy variadas y han ido evolucionando con el tiempo. Los escudos medioevales tendían a la forma triangular. El escudo francés antiguo derivó de los usos medioevales, pero tuvo los ángulos superiores nítidamente diseñados mediante líneas rectas y remató su extremo inferior en una barbilla. El Renacimiento y el Barroco introdujeron distintas formas sofisticadas, entre ellas los escudos ovales y circulares. Modernamente, y ya desde el siglo XIV, se han usado armerías de punta netamente redondeada, como las españolas comunes hoy. A partir del siglo XV el blasón se transforma en un cuadrilongo de ángulos superiores rectos e inferiores redondeados, con la punta en forma de barbilla. Es ésta la silueta más difundida en la heráldica municipal uruguaya. Entre los ingleses, los ángulos superiores, en lugar de ser rectos, son agudos y sobresalen como dos pequeñas orejas, forma adoptada aquí en la heráldica municipal de Soriano y en algunas versiones del escudo de Montevideo según su último patrón.

(3) Las figuras naturales son muy abundantes en la heráldica oficial criolla. El sol del escudo nacional aparece repetidas veces reproducido en nuestra heráldica municipal. Pero las figuras astrales son también muy difundidas en la heráldica privada. El Museo Histórico Nacional custodia un retrato blasonado del general don Manuel Oribe que luce su escudo gentilicio: **de azur, con tres luceros** (estrellas de ocho rayos) **de oro, bien ordenados.** Pero además de las figuras astrales, también existen en la heráldica privada muchas imágenes de animales y vegetales. Son auténticos documentalmente entre nosotros el escudo que luce el retrato blasonado de don Joaquín Alvarez Cienfuegos de Navia (época colonial) y el blasón certificado por el cronista de armas, marqués de Ciandoncha (año 1924), a los descendientes del poblador canario de Montevideo José Fernández Medina («el Palmero»). En ambos casos es posible apreciar la difundida figura del león, emblema heráldico de la autoridad. En cambio, los Haedo coloniales ostentaron aquí: **en campo de plata, un árbol de sinople y un lebrel de sable atado al tronco, partido de oro con una cadena de sable puesta en banda y en el hueco inferior una flor de lis del mismo color**, escudo que nos muestra la presencia del árbol y un animal al pie del tronco. Un repostero de propiedad de la familia Gallinal Heber ostenta el águila de alas abiertas. La imagen del lobo, según hemos dicho antes, es muy común en las armerías vascongadas. Hemos visto una cruz cantonada de cuatro lobos en el ex-libris heráldico del musicólogo uruguayo don Lauro Ayestarán, compuesto por la experta doña María Matilde Garibaldi de Sábat Pebet, en base a las armas solariegas de esa familia.

(4) Las figuras artificiales que reproducen las obras del hombre son muy comunes en la heráldica privada. Es muy conocido el blasón de los Herrera: **campo de gules, con dos calderas de oro puestas en pal; bordura cosida de gules cargada de ocho calderas del mismo metal** (como hemos visto que lo han usado los descendientes de los Herrera y Obes, de origen canario, y también los descendientes de los Herrera andaluces, entre

quienes se contaba el doctor Luis Alberto de Herrera). También hemos visto alguna vez, en poder de la familia Pacheco Areco, el difundido escudo gentilicio de las calderas gironadas. La caldera es el antiguo símbolo de la «ricahombría». El libro de don Enrique Rodríguez Fabregat reproduce la imagen del escudo solariego de los Batlle catalanes, antepasados de esa histórica familia uruguaya, donde aparece otra figura artificial, la espada: **de gules, un brazo armado de plata empuñando una espada del mismo metal, con la guarnición de oro y la punta hacia el jefe.**

(5) Ejemplos típicos de figuras quiméricas son la *sirena* que se ve en el sello blasonado del virrey don Juan José de Vertiz, el *unicornio* espantado de las armas gentilicias de la familia de don Felipe Contucci, negociador de la Infanta Doña Carlota Joaquina, y cuñado y suegro del prócer Oribe, y el *dragón* que hemos visto, ya en la época republicana, en uso de la familia Pagola.

(6) Las divisas, en la heráldica gentilicia privada, pueden reproducir también, elípticamente, el nombre de la familia. Por ejemplo, en el Real Despacho de concesión de armerías otorgado en 1803 a favor de los hermanos de las Carreras, vecinos y del comercio de Buenos Aires y Montevideo, el escudo se blasona así: **en campo de sinople, un castillo donjonado y almenado de plata, aclarado y mazonado de sable, con un brazo armado del mismo metal, saliente del homenaje y llevando en la mano una adarga de oro. Bordura de plata, con el lema «De las carreras volví victorioso con mi adarga», en letras de gules.** En cambio, el lema que ostenta la bordura de la labra heráldica original obsequiada por Don Alfonso XIII al poeta don Juan Zorrilla de San Martín (existente hoy en el Museo de Punta Carretas), no alude al apellido, sino que contiene una máxima moral. Se trata de un escudo **de oro con un árbol terrazado de sinople y dos zorras empinadas al tronco, partido de azur con un castillo de oro. Bordura de plata, con esta leyenda en letras de sable: «Velar se debe la vida de tal suerte que viva quede en la muerte».**

(7) Indudablemente debemos reputar extranjeras a la mayoría de las enseñas que describen estos autores. En Castilla eran a tal punto desconocidas que ha resultado imposible hasta ahora codificar y unificar sus nombres. Sin embargo, una breve exposición de las distintas categorías arqueológicas descritas por Mexía y Valera nos puede dar una idea de la evolución histórica de los vexilos en la península ibérica:

Gampola (Mexía) o **grimpola** (Valera): aunque tienen nombres parecidos, la primera se asemeja al vexilo que el rey sabio describió pero no le dio nombre («corneta» le llamamos ahora), y la segunda parece un banderín estrictamente triangular (equilátero). Dice Valera que la debe poner «todo caballero o gentil ombre en su sepultura, e puédenla meter en liza o raya, aviendo de combatir o fazer armas».

Confalón: es de notorio origen italiano. En Mexía parece ser una *corneta* muy alargada en su longitud. En Valera es lo que hoy llamamos *gallardetón*. («el qual suelen traer los capitanes de poca gente»).

Bandera real: para Mexía es el mismo vexilo que Don Alfonso el Sabio bautizó *vandera*, e igualmente lo es para Valera. Pero la simple **bandera**, para Diego de Valera, es igual al estandarte descrito por el rey sabio.

Estandarte: en ambos autores se asemeja a la corneta de Don Alfonso X.

Palón: para Mexía es una bandera terminada en cuatro farpas, de mayor longitud que latitud, pero para Valera es una bandera cuyo pendiente tiene ángulos rectos arriba y abajo, y en medio una escotadura o farpa semicircular saliente que «deben traer las cibdades, villas o comunidades».

Pendón: para ambos autores es bandera de mayor largura que anchura, pero con su pendiente en forma de semicírculo («redondo al cabo»). Las familias de alto rango y sus primogénitos bordaban en ella las armas de su casa.

El **guión** de Mexía y el **guitón** de Valera es un vexilo claramente cuadrado, con los cuatro lados iguales, más pequeño que el estandarte según Don Alfonso el Sabio. Pero puede ser también un estandarte cuadrado grande («lo traen los emperadores e reyes en paz e en guerra delante de sí porque siempre se sepa o se vea donde están»).

Finalmente, la **bandera con cola** (para uso de segundones de casas nobles) es, según ambos autores, un cuadrilátero del tipo bandera que tiene la particularidad de llevar en la parte superior del pendiente otro cuadrilátero saliente.

(8) A título de curiosidad, debemos consignar que el rey de España mantiene aún en nuestros días el *guión o pendón real*, cuadrado, que es su divisa personal (suprimida que fue la de la banda, ya en tiempos de la casa de Austria), con las armas reales bordadas sobre tela azul, todo rodeado de un cordoncillo de oro del que sale un fleco de hilo del mismo metal.

(9) En España se conserva todavía el cuartelado de Castilla, León, Aragón y Navarra, sin Granada.

(10) Nuestros clubes deportivos transfieren a los colores de sus banderas y casaquillas los esmaltes de sus escudos. Esto se hace patente en el Club Atlético Peñarol, decano de nuestras instituciones futbolísticas, que adoptó un **escudo de sable con cuatro palos de oro, y jefe cosido de sable con once estrellas de oro en 5-6**. La bandera de esta entidad es **negra, con cuatro franjas horizontales amarillas, y cantón al asta negro con once estrellas amarillas, nueve cruzadas en sotuer y las otras dos en los huecos superior e inferior**. En 1900, los jugadores ya usaban esos colores en sus casaquillas, lo que nos hace presumir que los ingleses del ferrocarril de Peñarol, iniciadores de esta institución, importaron estos símbolos (*aurinegros*) de las Islas y de ahí la perfección heráldica y vexilológica de los mismos.

El Club Nacional de Fútbol trae como blasón: **en campo de azur, una barra de plata cargada de las iniciales «C N de F» en letras de gules**, esmaltes que se transfieren a la bandera y a la casaquilla, de donde resulta la popular denominación de *tricolores*, y por bordarse el escudo como un bolsillo en la camiseta, también la de «*bolsos*», tan usual en nuestra jerga deportiva.

El Club Bella Vista tiene adoptados los colores **blanco y amarillo**, que son los propios del Vaticano; de ahí su popular denominación de «papales». Rampla Juniors usa los colores **rojo y verde** a franjas verticales. Defensor tiene el color **púrpura** en su escudo, que se transfiere a **violáceo** en banderas y camisetas.

Danubio ostenta **escudo de plata con una barra de sable**. En la casaquilla blanca, la barra va correctamente del hombro izquierdo a la parte derecha de la cintura. River Plate trae **escudo de plata, con dos palos de gules, y por timbre un vuelo del mismo color**. La camiseta es blanca a rayas verticales rojas.

Pedimos excusas a los clubes que quedaron en el tintero en esta enumeración a vuelo de pájaro. Podría escribirse un tratado sobre la emblemática deportiva uruguaya, tan rica, fecunda y significativa es. Entendemos que lo más importante de ella es la sencillez de sus formulaciones, tanto en las figuras como en los esmaltes y colores de escudos y banderas, lo que llena cumplidamente los objetivos simbólicos y permite la inmediata identificación de los equipos en los espacios de competición. Por otro lado, la aceptación espontánea de que gozan esos símbolos a nivel popular, capaz de enfervorizar emotivamente a las distintas parcialidades, es prueba incontestable de su validez y vigencia como tales.

3
LOS SIMBOLOS HISTORICOS DEL URUGUAY

3.1. La concepción épica

3.1.1. La estética de la heráldica republicana

El estilo épico era, tal vez, el que mejor se acomodaba al discurso histórico heráldico. Parecería que de la misma manera que el poema épico se puede entender, según la definición de Hugo Blair, como «la relación en verso de una empresa ilustre, difícil y memorable», así también el blasón, a través de sus figuras convencionales, podía resultar la relación simbólica de una empresa de las mismas características. Así lo entendieron aquí los próceres de 1830.

Los símbolos nacionales fueron creados e impuestos por disposición superior al mismo tiempo que se procedía a dar forma institucional a la nueva nación. Y el discurso que los interpretó no podía ser otro que el épico, registro de esa suerte de asombro de los patricios frente al prodigio del nacimiento de la República cuya infancia estaban acunando desde la Asamblea Constituyente, después de las luchas que habían ensangrentado al país antes de alcanzarse la codiciada meta de la independencia.

3.1.2. Evolución de la legislación emblemática en el Uruguay

La Asamblea General Constituyente y Legislativa, instalada en San José en noviembre de 1828, tuvo por cometidos elaborar la primera Constitución nacional y actuar como cuerpo legislativo. En el ejercicio de estas últimas atribuciones creó esa Sala, en primer lugar, por la Ley de 18 de diciembre de 1828 (modificada más

tarde por la de 12 de julio de 1830), el **pabellón nacional**; luego la **escarapela nacional** (Ley de 22 de diciembre de 1828); y finalmente, por Ley de 14 de marzo de 1829, el **escudo de armas** nacional.

El nuevo Estado que nacía a la vida independiente en el concierto de las naciones libres, y cuya Carta fundamental estaba proyectando la misma Asamblea, adoptaba sus símbolos propios, y lo hacía en la certeza de que la ausencia de ellos habría de reputarse carencia de un requisito esencial privativo de la institucionalidad, aunque ésta por entonces fuera apenas embrionaria.

Los símbolos ideados en 1828/29 se inscriben en un estilo acorde no sólo con el pensamiento de la época, sino con los valores estéticos entonces apreciados. Los usos de aquel tiempo, así como la circunstancia histórica que venía de vivirse, apuntaban a la exaltación heroica apoyada en los parámetros estéticos del neoclasicismo.

Las formas declamatorias y tribunicias se advierten en el Manifiesto de la Constituyente a los pueblos, de julio de 1830, en el célebre discurso de don José Ellauri, de mayo de 1829, en los versos que don Francisco Acuña de Figueroa escribía para el himno nacional, y ¿por qué no? también en el texto de la Ley de marzo de 1829, que no sólo estatuye los símbolos del blasón patrio, sino que además -y esto es inédito en las descripciones heráldicas- explica el significado que debe atribuírse a cada uno de ellos. Y al eliminar el color rojo de sus esmaltes, como veremos más adelante, se aparta cuidadosamente -esto merece ser subrayado- de cualquier compromiso con la eterna disputa entre federales y unitarios.

Este ropaje inflamado, propio del tiempo del alumbramiento de la nación, guarnece un cuerpo que aún no es democrático, pero se siente sólidamente republicano y profundamente universalista. Los muebles del escudo son todos signos de validez universal. Nada de regionalismos geográficos en un blasón donde sólo el cerro de Montevideo podría suponerse potente imagen local, pero no lo es según la definición de la norma legal. La gesta histórica de las guerras patrias está presente, pero en todo caso más en los ornamentos externos que en las figuras interiores, donde para hallarla hay que leer sutilmente entre líneas cada uno de los elementos estructurales.

3.1.3. Las normas del siglo XX

A) *La reforma de 1906 y el decreto interpretativo de 1908.*

Las primeras representaciones del escudo nacional desarrollaron profusos

despliegues decorativos, especialmente en la realización de los ornamentos externos. La austeridad republicana no se sentía deshonrada por esos despliegues. Al contrario, la república patricia tuvo una complacencia epicúrea con la riqueza de derroches heráldicos barrocos que los artistas, dejando volar su imaginación, ejecutaban en forma asaz libérrima.

En el período que va de 1830 a 1906 los artistas obraron con una muy amplia soltura. Se puede decir que en la etapa decimonónica, se desarrolló en el país un arte heráldica exuberante que de algún modo ignoraba a la heráldica ciencia en la que tanto han insistido los especialistas.

No debe perderse de vista que el excesivo despliegue de adornos exteriores es siempre un riesgo para el escudo mismo, cuyos símbolos corren peligro de pasar inadvertidos y resultar minimizados por el estruendo de las envolturas. Como reacción a los excesos del barroco, la heráldica moderna acusa una clara tendencia a reubicarse adentro del perímetro del escudo, que es donde naturalmente debió estar siempre. La heráldica pública uruguaya, a partir de la Ley de 12 de julio de 1906, que simplificó notablemente el ornamento externo del blasón nacional, se ha venido a asociar a esa tendencia universal.

Un Decreto del Poder Ejecutivo de fecha 26 de octubre de 1908 fue dictado con el fin de ilustrar a los artistas que ejecutan el escudo y de acomodar éste a las reglas formales de la disciplina. Estableció un modelo *patrón*, pintado por don Miguel Coppetti, también autor intelectual de las disposiciones del decreto, donde se blasonan los esmaltes de los distintos muebles, detalle ignorado por las leyes de 1829 y 1906. Si bien el trabajo del señor Coppetti puede merecer algunas objeciones estéticas y jurídicas -que veremos más adelante en forma pormenorizada-, en términos generales su labor debe reputarse correcta.

Coppetti (1875-1946) era perito calígrafo, dibujante y cartógrafo. Durante muchos años se desempeñó en los Ministerios y Tribunales de Justicia, y también en el Departamento Nacional de Ingenieros. A su artística habilidad se debió el texto de la Constitución de 1918 firmado por los miembros de la Asamblea Constituyente. Sus obras caligráficas figuraron en el Palacio del Quirinal, en Roma, y en el de Itamaratí, en Río de Janeiro. En su carácter de docente fue autor de varios textos que recogieron las por entonces en boga técnicas pedagógicas de la escritura. Al estallar la primera Guerra Mundial, el diario «El Día» requirió sus servicios como cartógrafo para ilustrar cotidianamente a los lectores, con mapas, sobre los pormenores de la contienda bélica. Si bien no fue un experto heraldista, pudo abarcar cabalmente esta ciencia-arte, y su trabajo de adaptación del escudo nacional

a las normas heráldicas, salvo mínimas objeciones, puede calificarse como meritorio y positivo.

En el curso de una lenta evolución, pues, el ideotipo del escudo de armas de la República se ha ido decantando y adquiriendo esa austeridad que no tuvo bajo la república patricia y que finalmente adquirió bajo la república democrática.

B) *El decreto de 1952*

El Decreto del Poder Ejecutivo de 18 de febrero de 1952 definió cuáles son los símbolos nacionales de la República Oriental del Uruguay, dispuso que el Museo Histórico Nacional conserve un modelo patrón de cada uno, y estableció el orden de jerarquía, precedencia y respeto de los mismos de la siguiente manera:

1° El pabellón nacional.
2° El escudo de armas del Estado.
3° El himno nacional.
4° La bandera de Artigas.
5° La bandera de los Treinta y Tres.
6° La escarapela nacional.

Con la sola excepción del himno nacional, que es un símbolo musical, los restantes, como se ve, encuadran en las disciplinas de la heráldica y la vexilología que se estudian en estas páginas.

3.2. Los colores políticos en el Uruguay

3.2.1. Rivalidad entre los caudillos

Los partidos políticos no nacieron aquí con la República. La Asamblea Constituyente, aún dividida internamente en marcadas tendencias, los miró con desdén y temor. Los orientales podían ser en ese momento, en todo caso, y hasta sin saberlo, federales y unitarios. Difícilmente hubieran soñado que algún día serían blancos y colorados.

Las rivalidades entre Rivera y Lavalleja, y más tarde los desencuentros entre Rivera y Oribe, no fueron cuestiones de parcialidades o banderías. Era la lucha por el poder entre caudillo y caudillo, y era éste quien luego generaba su parcialidad. No al revés.

3.2.2. Los blancos y los colorados

Suprimida por el gobierno la comandancia de la campaña, que desempeñaba el ex-presidente don Fructuoso Rivera, éste se levantó en armas contra la autoridad central, y el 19 de setiembre de 1836, en los campos de Carpintería, se encontraron las tropas leales al gobierno de don Manuel Oribe con las que comandaba el insurrecto ex-primer mandatario. Ganó la batalla el primero, pero eso no importa tanto como el hecho mítico que simboliza ese combate. Por primera vez se habrían usado en él nuestros colores políticos históricos.

El 10 de agosto anterior, el gobierno había dictado un decreto en virtud del cual los jefes, oficiales y tropas de ejército de línea, la guardia nacional, la policía, los empleados públicos y los demás ciudadanos civiles debían usar una divisa blanca en el sombrero o un distintivo del mismo color en el vestido, con el lema «Defensor de las Leyes». **«Blancos»** o **«blanquillos»**, fueron los nombres con que, popularmente, se empezó a conocer a la gente del oficialismo. A la vez, de «anarquistas», «constitucionales» o «tiznados» fueron motejados los revolucionarios que acompañaban a Rivera.

Don Andrés Lamas, citado por Pivel, comentando el decreto de 10 de agosto, sostuvo: «Del color de esa divisa ha tomado su nombre popular el partido de Oribe. El partido contrario adoptó de consiguiente otra divisa para distinguirse de sus enemigos, singularmente en las funciones de guerra. Su primer color fue el celeste, tomado de la escarapela nacional, pero este color debilísimo en los tejidos de que podían hacerse las divisas, no resistía la acción atmosférica: de ahí vino la necesidad de cambiarlo, y se cambió naturalmente por el colorado, de mayor firmeza y que es el más común en las telas que se emplean en la campaña para forrar los ponchos, para hacer los chiripaes, etc. De ahí, pues, se llamó **colorado** al partido que combatía a Oribe. Este es el origen de las divisas que han dado nombre a nuestros partidos...»

3.2.3. Los federales y los unitarios

Sin embargo, y en honor a la verdad histórica, es imperioso observar que estallada la Guerra Grande e internacionalizado el conflicto a partir de la derrota de Rivera en Arroyo Grande, en 1842, este Estado sirvió otra vez de sede a las hostilidades entre unitarios y federales, quienes retomaron la tradición de sus colores iniciales, a pesar de que en Cagancha, en 1839, según se dice, los soldados

de Echagüe habían usado la cinta blanca y los de Rivera la colorada.

Pero los testimonios posteriores a la invasión del Estado Oriental no permiten dudas. Hay una especie de inversión de los colores. En el Montevideo sitiado aparecen las banderas orientales con las cuatro fajas *celestes*, no azules como lo eran desde la ley de 1830. En el campo sitiador de Oribe, en el Cerrito, los «Defensores de las Leyes» usan uniformes *colorados*.

La explicación es muy simple: el celeste era el color de los unitarios, principales sostenedores de la causa de la Defensa de la capital; el colorado era uno de los colores de los federales (los rosistas que apoyaban a Oribe). Aunque el campeón del federalismo, don José Artigas, en la Provincia Oriental y en las restantes de su protectorado, había hecho flamear la *tricolor* (azul, blanca y roja), cada una de estas tonalidades, por separado, podía por sí misma servir de emblema.

En 1875, la Revolución Tricolor, sostenida por caudillos de los dos grandes partidos levantados contra el gobierno de don Pedro Varela, no pudiendo usar uno u otro color, adoptó la solución prestigiada por don Manuel Herrera y Obes de alzar como divisa del movimiento la bandera de los Treinta y Tres, azul, blanca y roja, con la cual retorna a nuestra vexilología revolucionaria la insignia **tricolor** de origen artiguista.

3.2.4. El Partido Colorado y la «banderita al tope»

El Partido Colorado viene usando como insignia vexilológica propia la bandera colorada plena, con un sol (a veces figurado, a veces no), bordado de oro, en el cantón superior del asta. Sin perjuicio de los hechos a que hacía alusión Lamas, la adopción de esta bandera está relacionada con el famoso episodio de la «banderita al tope», ocurrido en 1887.

En abril de ese año, el doctor Julio Herrera y Obes y don José Batlle y Ordóñez convocaron al pueblo colorado a una manifestación pública en Montevideo, el día 19, como reafirmación de la transición del militarismo al civilismo. Concluído el desfile cívico en la Plaza Independencia, una bandera colorada fue enastada en la torre eléctrica que allí se levantaba, lo cual, según comentarios de la prensa, «causó gran revuelo».

Al día siguiente, Batlle explicó en un editorial de «El Día»: «El trípode representa la nave, las banderas orientales su nacionalidad, y la enseña roja la bandera al tope. Como en las naves capitanas, en lo alto del palo mayor, su distintivo particular». El episodio es particularmente demostrativo de cómo, espontánea y

anónimamente, es posible fundar una insignia a partir de un paño que se hace flamear en lo alto.

3.2.5. El pabellón de Aparicio Saravia

En marzo de 1897 estalló una revolución contra el gobierno de don Juan Idiarte Borda, comandada por Aparicio Saravia, caudillo de gran prestigio en la colectividad blanca. Vuelven a los campos de batalla las golillas y cintas blancas, tal como se comprueba por la profusa iconografía de la época. Diversos testimonios fotográficos muestran al caudillo revolucionario vistiendo su poncho blanco, golilla y sombrero del mismo color, y en éste la cinta donde aparece bordada la divisa POR LA PATRIA.

Sin embargo, el pabellón del ejército insurrecto no fue el blanco pleno, como habían sido, según oportunamente se verá, el de la alarma de 1811 y el del Exodo. La bandera de Saravia fue el pabellón nacional. Así se comprueba por el testimonio de don Luis Ponce de León, abanderado de aquella campaña: «Cúpome en suerte el alto honor de ser quien sostuviera durante ella el pabellón bendito de la patria».

En 1904 vuelve a levantarse en armas Saravia, esta vez contra el gobierno de don José Batlle y Ordóñez. Los símbolos que se ven en la iconografía son de nuevo los mismos. Es particularmente nítida una fotografía del caudillo y su estado mayor desfilando en la ciudad de Minas, donde la bandera es sin ninguna duda la nacional. Lo mismo surge del testimonio del comandante Ramón González, recogido por Reyes Abadie: «A la bandera de la patria hay que llevarla *así*».

3.2.6. La tricolor del Frente Amplio

Surgido a la vida electoral en 1971 como coalición donde se integraron la izquierda, la democracia cristiana y algunos sectores de origen blanco y colorado, el Frente Amplio, por su propia composición, no podía adoptar un solo color simbólico para distinguirse.

Parece apropiado el hallazgo de esta colectividad política que volvió a poner en vigencia uno de los emblemas de la vexilología artiguista: la bandera tricolor terciada en faja horizontal, roja en alto, azul al centro y blanca en bajo, que según veremos oportunamente es el pabellón que habría sido izado en Montevideo en marzo de 1815.

Finalmente, y antes de concluir este capítulo, debemos anotar un hecho que se nos ocurre sintomático. La reivindicación de los símbolos oficiales por los grupos revolucionarios, que vimos en el alzamiento de Rivera contra el gobierno de Oribe, en 1836, cuando aquél, según el testimonio de Lamas, inicialmente adoptó la cinta del color celeste de la escarapela, temperamento que se repite en las sublevaciones de Saravia de 1897 y 1904 al adoptarse el pabellón nacional como símbolo de la insurrección, parece ser un acto de autolegitimación por parte de quienes, hallándose al margen del sistema y alzándose contra él, no se proponen desarticularlo en su esencia, sino sólo sustituír a los hombres que lo representan.

4
EL ESCUDO DE ARMAS DE LA REPUBLICA

4.1. Antecedentes

4.1.1. Antecedentes españoles

Consta que en 1730 llegó a Montevideo el pendón que don Bruno de Mauricio de Zabala, gobernador del Río de la Plata, enviaba al Cabildo recién instalado. Lamentablemente dicho pendón no se conserva, por lo que nos resulta imposible saber qué armas contenía. No creemos que el escudo de Montevideo estuviese creado ya, de manera que cabe suponer que el pendón real, a cargo del primer alférez real del cuerpo capitular, don Juan Camejo Soto, lucía solamente las armas de Don Felipe V (1700-1746), a la sazón reinante en España.

Ese blasón real es ampliamente conocido. Se trata de un escudo cuartelado: lo.) contracuartelado de Castilla y León, y entado en punta de Granada; 2o.) contrapartido: a) de Aragón, y b) en sotuer, de Aragón y Sicilia; 3o.) contracortado: a) de Austria, y b) de Borgoña (antiguo); 4o.) contracortado: a) de Borgoña (moderno), y b) de Brabante. Entado en punta, partido: a) de Flandes, y b) del Tirol. Sobre el todo: escudete de Borbón Anjou. Timbre: corona real. Ornamentos externos: el collar de la Orden del Espíritu Santo y el Toisón de Oro. Este escudo solía adoptar la forma circular.

Como se ve, el rey se blasonaba con las armas de las coronas que efectivamente detentaba, y con las de otras que sólo eran recuerdos de familia o meras pretensiones. Llama la atención que, entre tanto derroche de emblemas, ninguno hiciera alusión al reino de Indias, corona que efectivamente pertenecía a Felipe V desde su ascenso al trono de España, en 1700.

Don Carlos III (1759-1788), el monarca más ilustrado de la dinastía, hijo de Felipe V, bajo cuyo gobierno se creó en 1776 el virreinato del Río de la Plata, adoptó nuevas armas, variantes de las anteriores, pero nos vuelve a desilusionar con sus usos heráldicos. Agregó el blasón del estado de Parma, heredado de su madre, y el de una supuesta pretensión sobre el de Toscana. Pero, igual que su padre, se olvidó de simbolizar a América, el mayor reino de su corona en extensión territorial. Y cabe pensar si, entre las cien razones que años más adelante hicieron estallar la revolución emancipadora, estas desprolijidades heráldicas no habrán tenido también su cuota de responsabilidad...

4.1.2. Primeras armas de la Provincia Oriental

Derrotados los españoles y evacuada la plaza de Montevideo por los porteños, en febrero de 1815, la capital es ocupada por las fuerzas artiguistas de don Fernando Otorgués, y es precisamente durante el período histórico iniciado en esa fecha que aparece el primer blasón revolucionario oriental.

Consta que, en ocasión de celebrarse en Montevideo las fiestas mayas de 1816, *«se estrenó un pabellón de primer orden y el escudo de armas de la Provincia»*. En su oportunidad veremos las conclusiones del estudio del profesor Beraza respecto de la citada bandera. Aquí nos limitaremos al análisis del escudo de armas, primer ensayo heráldico de los orientales revolucionarios.

El diseño gráfico de ese escudo es harto difundido, con sus piezas, timbres y trofeos, reproducción fiel de ejemplares coetáneos que felizmente en este caso se pudieron conservar, pero como es habitual en esta materia desconocemos quién fue el autor del blasonamiento y cuál su fuente jurídica. Y en cuanto a la significación de las figuras sólo podemos guiarnos por las analogías con los simbolismos de tono federal artiguista, más que con la futura emblemática republicana, donde dos de sus muebles -el sol y la balanza- aparecerán reiterados.

Se trata de un escudo ovalado que contiene, **en campo de plata, una balanza de oro fileteada de sable, sostenida por un brazo de carnación moviente del flanco diestro. Jefe de azur, con medio sol naciente de oro moviente de la partición, figurado y radiante, de rayos rectos largos y cortos alternados. Bordura de oro, cargada del lema CON LIBERTAD NI OFENDO NI TEMO en letras de sable. Timbres: una cinta de azur con las palabras *Provincia Oriental* en letra inglesa de oro, y sobre ella una vincha indígena con siete plumas. Ornamentos externos: símbolos militares, lanzas y banderas. Al**

pie, dos recámaras de cañón entre seis balas ordenadas en 1-2-3, y debajo de ellas dos ramas de olivo y laurel con los cabos cruzados.

Sobra en este escudo la cinta del timbre que anuncia a la Provincia Oriental, redundancia innecesaria, ya que el escudo mismo es el ideotipo concreto representativo del arquetipo abstracto asociación política llamada Provincia Oriental.

De la misma época se conoce otro símbolo que fue utizado como sello, cuyos esmaltes heráldicos se ignoran, pero que es hoy conocido por haberse hallado en alguna carta patente expedida para atacar en alta mar a las naves portuguesas. Es un **escudo oval, con una lanza colocada en palo que sirve de fiel a una balanza, acompañada de cuatro estrellas, dos a cada flanco (una sobre cada platillo y otra debajo de cada uno); en punta, dos flechas cruzadas en sotuer y brochantes sobre el asta de la lanza. Bordura cargada de la leyenda LIBERTAD REPUBLICANA.** No parece ser éste otro escudo de la Provincia Oriental, que ya lo tenía, sino, en todo caso, de la Secretaría de Marina que en esos momentos don José Artigas estaba institucionalizando y que necesitaba valerse de emblemas propios para adquirir carta de identidad internacional.

4.1.3. Heráldica cisplatina

La dominación lusitana de esta Banda, iniciada con la invasión de las tropas del monarca portugués en junio de 1816, habrá de traer nuevos signos heráldicos, desterrados definitivamente después de la Convención Preliminar de Paz de 1828.

En el Congreso Cisplatino de 1821, el diputado don Gerónimo Pío Bianqui propuso que a las armas de la ciudad de Montevideo se agregasen los símbolos portugueses. Más adelante, al historiar el escudo de armas de Montevideo, veremos cómo este proyecto no fue ratificado nunca por la corona portuguesa, obligada desde setiembre de 1822, y a raíz del Grito de Ypiranga, a admitir la independencia del Brasil transformado en monarquía imperial.

En el período que va de 1822 a 1828, el escudo oficial de esta Provincia Cisplatina fue el adoptado por Don Pedro I de Braganza para su Imperio: **de sinople, con la esfera armillar de oro colocada sobre una cruz de la Orden del Cristo, de gules, cargada de otra cruz de plata, el todo colocado dentro de un anillo de azur cargado de 20 estrellas de plata (una por cada provincia del Imperio, incluída la Cisplatina). Timbre: corona imperial. Ornamentos externos: una rama de café a la diestra, y otra de tabaco a la siniestra, atados los cabos en la base por una cinta de azur.**

El blasón imperial brasileño, cuyos elementos esenciales todavía se conservan en la heráldica y la vexilología del país vecino, aporta algunas novedades curiosas. Especialmente la esfera armillar, representación emblemática del mundo y, por consiguiente, de dominación imperial en ambos continentes, ya adoptada por el padre del emperador, don Juan VI, quien, con mejor criterio que los Borbones de España, resucitó un ideotipo que de algún modo significaba también a sus territorios americanos.

4.1.4. Proyectos republicanos

La Convención Preliminar de Paz, firmada el 27 de agosto de 1828, abrió una nueva etapa en la historia de la heráldica uruguaya. El 22 de noviembre siguiente se instaló en San José la Asamblea General Constituyente y Legislativa, y el 14 de febrero de 1829, el gobierno provisorio encabezado por el general don José Rondeau envió a ese alto cuerpo un mensaje donde señalaba la conveniencia de la adopción de un escudo de armas que fuera exclusivo para el Estado Oriental. La Asamblea estableció entonces una comisión especial, integrada por los representantes don **Juan Benito Blanco**, don **Antonino Domingo Costa** y don **Luis Lamas**, cuyo cometido era estudiar el punto planteado por el Ejecutivo.

La comisión tuvo a la vista diversos diseños, entre otros uno del señor don Manuel Errazquin, miembro de la misma Sala, que estàba incluído en un proyecto de constitución por él elaborado para el *Estado de Solís*, denominación que este prócer proponía entonces para el que resultó ser el Estado Oriental. Pero el adoptado en definitiva, síntesis de varios proyectos que no parecen haberse conservado, es el que se estudiará más abajo. Los patricios Blanco, Costa y Lamas se expidieron redactando un proyecto que incluyeron en un informe fechado en la Aguada el 10 de marzo de 1829, aprobado por el plenario al día siguiente.

El escudo ideado por Errazquin era **ovalado y cortado: en el cuartel superior, una espada punta arriba sosteniendo una balanza y en el fiel de ésta un gorro frigio encarnado; en el cuartel inferior, un caballo paciendo en una llanura. Timbre: un sol naciente. Ornamento externo: una guirnalda de laureles.**

Se sabe que la Sala tuvo a la vista también un proyecto del asambleísta don Ramón Masini, cuyo diseño guarda hoy el Museo Histórico Nacional, consistente en una pieza circular, sin ornamentos externos, que se blasona así:

Cuartelado; 1ro., de azur, con una banda de plata cotizada de gules

(símbolos de Artigas); **2do., de gules, cargado de un número 33 pintado de plata; 3ro., de azur, con una faja de plata cargada de un sol de oro** (la bandera de las Provincias Unidas); y **4to., de sinople con dos sables cruzados en sotuer, los mangos de oro y las hojas de plata** (alusión a los campos de batalla de la Patria Vieja). **Sobre el todo del escudo, en abismo, un escudete también circular, cortado: arriba, de azur, con un castillo de piedra, abajo, de plata, con un monte de sinople cuya cima toca la línea de partición, sobre ondas de azur y plata** (el cerro de Montevideo).

Aunque las actas de la Asamblea no hicieron referencia a estos antecedentes, saltan a la vista las similitudes entre los proyectos de Errazquin y Masini, y el luego aprobado. En el conjunto de figuras que aparecen formando una sola en el cuartel superior proyectado por Errazquin, se adivina el simbolismo que en el escudo definitivo quedó distribuído entre sus dos primeros cuarteles (igualdad, justicia y fuerza). Y el caballo de la partición inferior se relaciona de algún modo con los símbolos de la libertad y la abundancia que ostentó luego el escudo aprobado en sus cuarteles tercero y cuarto.

El gorro frigio, mantenido hasta ahora por la heráldica argentina, no prosperó nunca en la nuestra, como tampoco fue acogida la espada (salvo en algún escudo municipal) por nuestra tradición posterior a 1829; aunque sí el sol, figura evocativa de la Revolución de Mayo, como se verá más adelante, ya conocido en la heráldica artiguista, cuyo escudo de la Provincia Oriental lo ostentaba, como vimos, en el jefe.

No sabemos qué influencia tuvieron en los trabajos de la comisión los proyectos y diseños anteriores. Sabemos que tratado el proyecto de Blanco, Costa y Lamas por el plenario, en la sesión del día siguiente, 11 de marzo, resultó aprobado. Decía la comisión: «Para adoptar el escudo que se presenta detallado en el proyecto de ley ha tenido presente la comisión que el gran sello nacional ha de contener símbolos de todas las reparticiones o departamentos de gobierno para que cada uno haga uso del sello especial a su ramo, quedando el grande para los casos en que por la práctica de las Naciones debe usarse por el Ejecutivo General».

Se preveía, pues, que por lo menos en su ornamento exterior, el blasón, al ser usado como sello, variara de una repartición a otra. Pero como no se reglamentó la variación, ni tampoco se señalaron los emblemas propios con que cada departamento del gobierno debía identificarse, el propósito de la comisión quedó sólo en la letra del informe, mientras en los hechos se originó la anarquía a que hicimos referencia en el capítulo anterior, a raíz de la cual, si bien se produjeron piezas de

elevado mérito artístico, debió sancionarse la reforma de 1906.

Y concluía el informe: «Del mismo modo, la comisión ha creído oportuno en esta ocasión proponer a la Honorable Asamblea determine que aprobada la ley como se presenta, se coloque el escudo de armas en la sala de sesiones de Vuestra Honorabilidad y en todos los Tribunales del Estado, y que se labre un sello con las mismas armas para el uso de la misma Asamblea General...»

El proyecto firmado por Blanco, Costa y Lamas, al que se adjuntaba, según el informe, un diseño gráfico del modelo adoptado que lamentablemente no se conservó, contiene el blasonamiento del escudo, con especificación de los muebles que lo integran y del significado simbólico de cada uno de ellos. El blasonamiento legal de 1829 determina también el timbre, ornamentos y trofeos, y el esmalte de los cuarteles del escudo, no así el de los referidos muebles.

4.2. Blasonamiento legal

La fuente del blasonamiento del escudo de armas de la República se halla en la Ley de 14 de marzo de 1829, modificada, como ya se dijo, por la de 12 de julio de 1906, e interpretada por el Decreto del Poder Ejecutivo de 26 de octubre de 1908.

De acuerdo a las dos primeras leyes, resulta que:

«El escudo de armas del Estado será un óvalo coronado con un sol y cuarteado: con una balanza por símbolo de la igualdad y la justicia, colocada sobre esmalte azul, en el cuadro superior de la derecha; en el de la izquierda, el Cerro de Montevideo como símbolo de fuerza, en campo de plata; en el cuadro inferior de la derecha, un caballo suelto, como símbolo de la libertad, en campo de plata; y en el de la izquierda, sobre esmalte azul, un buey como símbolo de la abundancia. El escudo será orlado por dos ramos de olivo y de laurel, unidos en la base por un lazo azul celeste.»

Este es el texto que podríamos llamar **dogmático** del blasonamiento, resultante de la armonización de las dos leyes citadas. Veamos a continuación cada uno de sus elementos.

4.2.1. «El escudo de armas del Estado...»

Las palabras iniciales del artículo único de la Ley sancionada en 1829 revelan quién es el titular del escudo de armas que se describe de inmediato. Cuando

hablamos del titular de un escudo nos referimos a la persona física o jurídica que tiene derecho a usarlo, a sellar con él, a pintarlo, grabarlo o esculpirlo en sus objetos o edificios. Es decir, nos referimos al dueño del escudo. En este caso, la ley dice que el titular o dueño es *el Estado.*

Corresponde entonces averiguar qué se quiso expresar al decir **escudo de armas del Estado**. Para ello será necesario desentrañar previamente qué entendía por Estado la Asamblea que aprobó la ley, que fue la misma que aprobó nuestra primera Constitución.

Cuando aquella Carta dijo en su artículo 1° «Estado Oriental del Uruguay», se estaba refiriendo a la asociación política que a partir de la reforma de 1918 y hasta el presente se ha denominado «República Oriental del Uruguay». La alusión no es pues al sistema autárquico de normas que configuran la entidad jurídica estado, sino a la asociación política que forma la reunión de los ciudadanos, y que hoy llamamos República.

¿Por qué el Estado Oriental cambió de nombre a partir de la Constitución de 1918?. Debe entenderse que antes de la instalación de la Asamblea en 1828, y concretamente desde el acto de declaratoria de la independencia del 25 de agosto de 1825, el país se había dado un régimen institucional propio, pero para regirse como integrante de una federación: las Provincias Unidas del Río de la Plata.

La Constitución de 1830 contiene todavía vestigios del sueño federalista de la Patria Vieja, favorable a una eventual incorporación de este territorio a una entidad mayor. Fue tal vez con vistas a tal posibilidad que -¿subconscientemente?- la República se denominó entonces «Estado Oriental del Uruguay», denominación que resultaba más apropiada para una unidad integrante de un sistema federal que para un estado independiente, aunque, sin duda alguna, desde la ratificación de la Convención Preliminar de Paz de 1828, el país fue ya independiente en forma absoluta.

En nuestra primera Constitución, el Estado Oriental del Uruguay era la asociación política de los ciudadanos (artículo 1°), tenía ciudadanos naturales y legales (artículo 6) y adoptaba para su gobierno la forma representativa republicana (artíclo 13). Al territorio «del Estado» se referían los artículos 27, 102 y 131, y a los habitantes «del Estado» los artículos 130 y 146.

Las Constituciones posteriores, en las disposiciones que reprodujeron las que aquí se señalan, sustituyeron la palabra Estado por República, vocablo que, sin embargo, ya existía en el texto de 1830, que en el artículo 72 organizaba un Poder Ejecutivo ejercido por una sola persona con el nombre de «Presidente de la

República Oriental del Uruguay». La misma «República Oriental del Uruguay» tenía una fórmula para la promulgación de las leyes (artículo 71); al Presidente de la República se referían los artículos 77, 81, 83 y 84, y a la República (como sinónimo del Estado definido en el artículo 1°), los artículos 22, 79, 89, 109, 133 y 159.

Todo esto quiere decir que en nuestra primera Carta fundamental coexistieron como sinónimos los calificativos de Estado y República para denominar a la misma asociación política. Las vacilaciones de nuestra institucionalidad embrionaria fueron superadas a partir del texto de 1918. Esa asociación política de ciudadanos es, pues, la titular del escudo que describe la Ley de 14 de marzo de 1829.

Es correcto, entonces, que en la Ley de 1829, en la reforma heráldica de 1906 y aún en el Decreto interpretativo de 1908 se hablara de «escudo de armas del Estado». Pero es impropio que el Decreto de 1952 haya repetido esa expresión, que desde la reforma constitucional de 1918 debe reputarse derogada y por lo tanto obsoleta. A partir de 1918 corresponde decir **«escudo de armas de la República»**.

4.2.2. «...será un óvalo...»

La Ley de creación del escudo de armas de la República lo define como un **óvalo**, lo que significa que no será correcto representarlo asignándole otra forma que no sea la oval. Esto quiere decir también que el presunto principio general, según el cual las formas de los escudos no se deben blasonar, no tiene vigencia en la heráldica nacional uruguaya.

El principio general permitiría que el artista, para quien no hay posibilidad de alterar las figuras, pueda escoger libremente, sin embargo, las formas que entienda más aptas para expresarlas, formas que se acomodorán a sus gustos o a los de su comitente, a las modas y a las ideas estéticas de cada tiempo y lugar. Esto no ocurre en el Uruguay, donde un rígido patrón legal determina la forma de antemano.

El precepto de que la forma del escudo debe ser indiferente y por lo tanto no corresponde integrarla a la descripción, tendría su fundamento, para quienes lo defienden, en que la misma no sería un elemento sustancial del blasón sino una circunstancia adjetiva cuyas eventuales variaciones no incidirían en lo inmutable de éste, que será el conjunto de piezas embretadas dentro del perímetro. Para quienes así razonan, los artistas pueden contar con mayor libertad para obrar según su gusto y conforme a los criterios estéticos de su elección.

Este punto de vista es fustigado por quienes entienen que los elementos del

escudo son todos los que componen la pieza heráldica. Por consiguiente, la configuración del perímetro sería tan elemento del blasón como cualquiera de los muebles contenidos en el mismo, de donde resultaría no ser correcto, después de haberse optado por una forma, cambiarla luego en representaciones posteriores, como tampoco lo sería, después de haberse optado por determinada figura, trocarla por otra.

La existencia de ambas posiciones antagónicas permite ensayar una clasificación de las composiciones heráldicas, desde la óptica de la inmutabilidad o variabilidad de la forma, en dos categorías: los escudos *rígidos*, como es el caso del escudo nacional, y los *flexibles*, como pueden ser tantos blasones europeos, cuyas formas se han visto mudar repetidas veces en los últimos siglos.

El procedimiento geométrico a seguirse para el trazado del óvalo está minuciosamente descrito en el Decreto del Poder Ejecutivo de 1908, cuyo propósito fue, según se lee en el primer considerando, obtener que la representación del escudo «se ajuste a las prescripciones legales y reglas heráldicas». Allí se dispone que el óvalo debe ser construído **«con cuatro arcos y cuatro centros»**.

Aunque el Decreto omite hacer referencia a la regla heráldica que estipula las proporciones a guardarse entre el largo y el ancho, el patrón diseñado por don Miguel Coppetti la respeta meticulosamente y posee las dimensiones ajustadas a las de la relación de seis partes de anchura por cinco de longitud, la óptima según la costumbre heráldica como proporción de un escudo de armas.

Obviamente el señor Coppetti conocía la regla y la aplicó en los ejes de su diseño, pero al no haber quedado expresamente consagrada en el texto del Decreto, sucede que a los artistas que la ignoran no les basta sólo con saber que el óvalo se construye con cuatro arcos y cuatro centros. El resultado de esta laguna ha quedado a la vista en muchas representaciones donde la anchura supera más de lo debido a la longitud.

El Renacimiento redescubrió distintas configuraciones caídas en desuso hasta ese momento, en especial las circulares y ovales que desde entonces empezaron a gozar de la preferencia de los pintores y escultores que decoraban palacios e iglesias con blasones. En los siglos XVII y XVIII, el Barroco introdujo en aquellos escudos diferentes opulencias ornamentales.

Fue seguramente en estos antecedentes -de los que hay numerosos ejemplos en las representaciones heráldicas europeas y americanas- donde hallaron su inspiración nuestra temprana heráldica capitalina -el primitivo escudo español ovalado de Montevideo- y nuestra primera heráldica revolucionaria, que también

optó por la conformación oval en el conocido blasón de la Provincia Oriental de 1816. Estos son los precedentes inmediatos, cuyos pasos parece haber seguido el cuerpo constituyente y legislativo que sancionó la Ley heráldica de 1829.

No parece convincente, entonces, la crítica que Zarazaga Berenguer lanza sobre el escudo nacional argentino, también ovalado, alegando la falta de virilidad de esa forma -a juicio de dicho autor más adecuada para los blasones de damas o de eclesiásticos-, como si la virilidad de los guerreros de la antigüedad, en cuyas adargas se inspiraron los modelos que sirvieron de ejemplo a nuestras armas coloniales y revolucionarias, pudiera ser puesta en tela de juicio en un debate heráldico. Impugnación inconsistente, pues, que para nada roza la dignidad en buena ley ganada por las composiciones heráldicas de ambas repúblicas platenses.

4.2.3. «...coronado con un sol...»

La figura del sol, tradicional en escudos y banderas rioplatenses, tiene, a nuestro modo de ver, una antigua raíz americana. Las leyes que crearon los símbolos patrios no explicaron el significado de esta figura, que para muchos tiene connotaciones secretas masónicas. Entendemos que para una mejor comprensión del asunto habrá de buscarse su interpretación en las tradiciones históricas del solar americano, sin perder de vista las connotaciones universales del emblema.

La bóveda celeste fue la primera maravilla que se ofreció por la naturaleza al hombre primitivo, siempre asombrado ante el colosal espectáculo de la magnificencia de los cielos. Probablemente el parasol de los soberanos de Oriente, es algo más que una simple protección contra los rayos solares. ¿No será una manera de tapar el cielo, ese competidor que el rey sabe más majestuoso que él?. En la antigua mitología era Apolo el dios que personificaba al sol.

El sol figurado, tal como ha llegado intacto a las banderas y escudos criollos, es sin ninguna duda el más potente de los signos heráldicos, el mito por antonomasia (entendiendo por mito, con Benoist, la exposición de una doctrina o de un concepto bajo la forma de narración legendaria o imaginaria), mucho más mítico, más gigantesco y más imponente que el león, el dragón, el castillo o cualquier otro símbolo.

El «Sol de Mayo» fue el emblema propio de la Revolución de Mayo. Es probable que en aquel momento se viera en él un elemento de arraigo vernáculo que otros símbolos no alcanzaban a patentizar acabadamente. Sin embargo, la comarca rioplatense no era heredera directa, sino en todo caso indirecta, de la figura del sol,

cuyos antecedentes deben buscarse en las tradiciones incaicas.

El recuerdo del alzamiento del cacique José Gabriel Condorcanqui, conocido como Túpac Amaru, vencido y ejecutado por los españoles en 1780, todavía fresco en la memoria de los próceres de la revolución rioplatense, indujo a la adopción de la figura solar en la que, tal vez, se creía ver el ideotipo representativo de un arquetípico ser americano que el entusiasmo de la hora aspiraba a alcanzar. Se comprende entonces cómo, al estallar el movimiento de Mayo, el sol de los incas podía ser elaborado como símbolo de la resistencia americana a la dominación española.

Como mueble heráldico no es el sol una invención americana. En Europa se le había conocido, entre las figuras naturales, desde los orígenes de los usos heráldicos, incorporado a sendas composiciones con las cuales se quería significar la claridad y la riqueza. Y fueron los heraldistas europeos quienes establecieron distintos modelos para su representación convencional, cuyo diseño fue adoptado luego por la heráldica americana.

Los heraldistas europeos enseñaron a pintarlo de oro y a representarlo *figurado*, o sea, con rostro humano, a veces sonriente, otras veces muy serio, como puede apreciarse analizando distintas versiones arqueológicas de nuestros símbolos. Cuando no se le pinta de oro, sino de color (generalmente de gules), se llama *sombra de sol*, como el que ostenta el municipio de Salto.

En la Ley de 14 de marzo de 1829 el blasón de la República se describe timbrado por un sol, cuya significación emblemática no se especifica, así como tampoco se explica cómo debe diseñarse. En las versiones arcaicas del siglo pasado ya se le representaba, siguiendo la tradición del escudo artiguista y de la Confederación argentina, como un medio sol figurado asomando por detrás del óvalo.

Fue recién el decreto de 26 de octubre de 1908 que detalló cómo debe materializarse la representación del sol: «Se configurará con sus tres cuartas partes visibles, dibujándose el disco con una cara, debiéndose ver los ojos y la nariz solamente; de dicho disco saldrán siete rayos en forma de punta de lanza; de entre éstos saldrán otros ocho rayos dibujados en forma tal que aparezcan llamas de fuego; el disco y los rayos referidos se harán con oro bruñido o pulido».

La indicación del Decreto en cuanto a que se deberán alternar los rayos rectos con los ondeados es ajustada a las reglas del arte. Lo que, en todo caso no sería ajustado a ellas es la previsión relativa a su número: quince en un sol del que sólo se ven las tres cuartas partes, significa, aplicando una sencilla regla de tres, que hay

cinco rayos más ocultos tras el jefe del escudo.

Oportunamente veremos cómo el sol de la bandera nacional es de 16 rayos, número que se acomoda correctamente a lo que enseñaban los antiguos maestros de la materia. Pero, el del escudo es de 20 rayos. Por otro lado, en el escudo se alternan los rayos rectos y los ondeados, porque así lo dice el Decreto de 1908, mientras que este detalle no consta en la descripción del pabellón, aunque en los hechos es usual representarlo igual que en el blasón.

La razón de la alternancia de los rayos rectos con los ondeados tiene también una justificación emblemática: los ondeados son llamas ígneas y los rectos son puntas de espada (o de lanza), de acuerdo a la interpretación de los autores clásicos. Fuego y guerra simbolizando la mentalidad de una época que recién salía de las luchas de la emancipación y ensayaba su proyecto de nación con vistas al futuro.

4.2.4. «...y cuarteado:...»

La disposición legal de 1829 dice textualmente **«...un óvalo coronado con un sol y *cuarteado*»**. Sin duda alguna quiere decir *«y cuartelado»*. Podría sospecharse que la expresión utilizada, la menos feliz de todo el blasonamiento, se coló por error de copia o de imprenta al tiempo de la sanción de la Ley. Personalmente no compartimos esa sospecha. «Cuarteado» dijeron en 1829 la Comisión y la Asamblea, «cuarteado» repitió la Ley y así quedó escrito para siempre.

La palabra empleada es incorrecta y sólo existe en el vocabulario uruguayo de la heráldica. Se nos ocurre que más allá del pieletrismo legal hay una razón práctica que aconseja llamar a las cosas por su nombre, y el vocablo aquí en examen es imperfecto técnicamente. No obstante se comprende lo que quiere decir y no se contradice con la representación gráfica del modelo, que siempre fue un escudo heráldicamente **«cuartelado»**.

Seguramente sucedió que los asambleístas no dispusieron de bibliografía especializada sobre el tema. Mal podían haberla tenido a su alcance, y del mismo modo que dijeron «cuarteado» por cuartelado, dijeron «cuadro» por cuartel, como se advierte leyendo el resto del texto. (Es probable que la expresión «cuadro» venga del nombre que los mismos constituyentes ya habían dado al cantón de la bandera donde se aloja el sol, ya que la creación vexilológica fue cronológicamente anterior a la heráldica).

El verbo de que se valió la ley, «cuartear», significa dividir una cosa en cuartas partes. Quiere decir que nuestros patricios proyectaron un blasón de los que hemos llamados compuestos, dividido en cuatro partes que, según el modelo que acompañaron al proyecto y que fue reiteradamente reproducido después, consta de cuatro secciones o partes de igual superficie, formadas por dos líneas rectas, una horizontal y otra vertical, cruzadas en el centro o abismo del escudo.

El escudo cuartelado se blasona de derecha a izquierda y de arriba a abajo. En este punto es correcto el método que desarrolla la descripción dogmática. El primer cuartel es el que se ubica en la parte superior, a la derecha; el segundo, el ubicado en la parte superior a la izquierda; el tercero, el inferior del lado derecho; y el último, el inferior de la izquierda.

La parte diestra o derecha del escudo es siempre la que se halla a la izquierda del espectador, y la siniestra o parte izquierda del escudo, la que está a la derecha del observador, en razón de que el escudo tiene sus lados o flancos propios, que son siempre los contrarios de quien lo mira de frente. Hemos visto que estas reglas no se aplican en vexilología. Los patricios de 1829 sabían ya que la derecha del escudo es la izquierda del espectador, y viceversa, y el Decreto de 1908 hizo expresa aclaración del criterio: «se considera parte derecha del óvalo la izquierda del observador».

Es heráldicamente correcto el orden que sigue la ley al describir el contenido de cada uno de los cuarteles, todo lo cual fue corroborado y aclarado por el señor Coppetti en el comentado Decreto interpretativo, cuando dice que el blasón «se dividirá en cuatro cuarteles, tomándose como eje la parte longitudinal y transversal, y alternándose diagonalmente con dos colores o fondos: el azul esmalte y el plata (metal), quedando del primero los dos cuarteles, el superior de la derecha y el inferior de la izquierda; y del segundo el superior de la izquierda y el inferior de la derecha».

Es todo correcto, salvo la confusión que se hace entre esmalte y metal. Ya dijimos en el segundo capítulo que lo genérico es el esmalte y las especies los metales y colores. De todas maneras hay que destacar la elegancia con que el texto del decreto de 1908 elude la repetición de las expresiones impropias «cuarteado» y «cuadro», que venían de 1829, tal vez porque el señor Coppetti no quiso causar confusiones entre las personas legas en la materia que debían aprobar su trabajo.

Se entiende que el orden según el cual se distribuyen los distintos elementos, piezas o muebles de un blasón, establece una disposición de precedencia o jerarquía entre ellos. Esta conclusión se basa en que la heráldica, aferrada a su

particular escala de valores, da preferencia a la parte superior del escudo sobre la inferior, como la da a la derecha sobre la izquierda.

No podemos probar que los legisladores de 1829 hayan obrado guiándose por estos preceptos, aunque debemos suponer que ellos, sin duda desconocedores de los principios técnicos, se manejaron intuitivamente con prudentes criterios de sentido común que les permitieron alcanzar un producto sensato y coherente. Lo cual es mérito que debe reconocerse -y agradecerse- a los señores Blanco, Costa y Lamas, autores del escudo.

Como la adopción del blasón nacional fue cronológicamente posterior al acto de creación de la bandera, siendo los mismos los colores de ésta y los esmaltes de aquél, debemos concluír que hubo entre unos y otros un proceso de transferencia.

4.2.5. «...con una balanza por símbolo de la igualdad y la justicia, colocada sobre esmalte azul, en el cuadro superior de la derecha;...»

Los patricios de 1829 quisieron que el primer símbolo del escudo fuera la balanza, emblema de la igualdad y la justicia, aspiración republicana que el movimiento emancipador americano tomó de los revolucionarios franceses que, en 1789, al capturar la Bastilla, echaron las bases de un nuevo orden bajo el lema «Igualdad, libertad, fraternidad.»

La igualdad, como precepto revolucionario, significaba que el nuevo régimen, al abolir los privilegios de que gozaban los sectores sociales más favorecidos, consideraría a todos los ciudadanos iguales ante la ley, vale decir: aptos por su capacidad para ejercer los mismos derechos.

Filosóficamente, igualdad y justicia son dos valores que corren parejos. Aristóteles, que dividía la justicia en distributiva, correctiva y conmutativa, fundaba esta última en la igualdad, ya que consiste en la equivalencia entre la cosa recibida y la dada en compensación, de tal modo que todos y cada uno tengan y reciban todo lo que a cada cual corresponde como propio.

En esencia, como lo señalaba Santo Tomás de Aquino, la virtud de la justicia supone dar a cada uno lo que es suyo, entendiendo por suyo «todo lo que está subordinado al hombre o establecido para su utilidad», por eso para los teólogos se confundía con la santidad y los exégetas de las Sagradas Escrituras llamaban *justos* a los santos. Seguían en esto el pensamiento clásico, que desde Platón estimaba que la justicia era la virtud social por excelencia, ya que resultaba de todas las demás virtudes y era la expresión de la unidad armónica que debe reinar

en el espíritu.

Es en verdad sorprendente cómo la intuición que guió a los próceres de 1829, quienes conocían los fundamentos del símbolo adoptado en el pensamiento universal, acertó con la figura escogida: la balanza, suprema expresión gráfica de la equivalencia en peso entre un platillo y el otro, que el Decreto interpretativo de 1908 pintó de oro «bruñido» y mandó configurar de un «tipo romano antiguo», obteniendo, mediante una suerte de simetría entre el primer y el cuarto cuartel, un armonioso equilibrio muy al gusto del universal discurso estético de los primeros años republicanos.

El decreto del año ocho sólo omitió hacer la aclaración que detalla expresamente Verneuil: para que la balanza sea símbolo de justicia se requiere que sus dos platillos estén *en equilibrio*. De cualquier manera, el modelo patrón, más completo que la descripción, la representa de ese modo.

4.2.6. «... en el de la izquierda, el Cerro de Montevideo, como símbolo de fuerza, en campo de plata;...»

El cerro de Montevideo es no sólo el atributo por excelencia de nuestra heráldica pública (el atributo *parlante* de la ciudad, ya que el símbolo, el monte heráldico, repite el nombre Montevideo, Monte-Vidi), sino la figura más antigua de las tradiciones emblemáticas vernáculas. Consustanciado con el discutido origen del nombre de Montevideo, fue la primera figura natural, dominante y definitoria, que se presentó a la vista del expedicionario europeo.

La montaña, como señala Beigbeder, es una figura de contenido altamente simbólico y misterioso desde la más remota antigüedad. Para el hombre primitivo constituía el lazo entre la tierra y el cielo. El Gólgota es la colina donde fue creado y después sepultado Adán, y donde Jesucristo fue crucificado, lo que explica, en difundidas representaciones, la presencia del cráneo de Adán al pie de la cruz.

Desde el coloniaje, el monte sumado de un castillo de piedra, reposando sobre las aguas siempre movedizas de la bahía, quedó definitivamente incorporado a la heráldica uruguaya, como veremos oportunamente al estudiar el blasón capitalino.

En 1829 el cerro, como símbolo de fuerza y en campo de plata, se incorpora al segundo cuartel del escudo nacional. Nada se dijo en esa oportunidad del esmalte de la pieza, ni del castillo o de las ondas de agua, lo que dio lugar, inicialmente, a una gran anarquía en las representaciones, ya que a veces el monte se dibujaba solo

y pelado al medio del cuartel y otras veces se acompañaba de los restantes elementos. Entendemos que la intención de los patricios fue la de incorporar el cerro al escudo, solo y sin el acompañamiento de ningún otro atributo.

Según se lee en el diccionario de Verneuil, el «donjón» (torre que se suma a otra torre o a un castillo) es símbolo de *fuerza*, por ser la parte de la fortificación más inexpugnable y fuerte de ella. Pero no creemos que esta idea emblemática haya guiado el razonamiento de los constituyentes que crearon el blasón patrio, ya que el viejo castillo «donjonado» del tiempo de los españoles fue expresamente borrado del blasonamiento *que sólo habla del cerro*. En todo caso, los autores de la representación vieron la imagen de la fuerza en el monte, no en el edificio que precisamente estaban suprimiendo.

El Decreto de 1908 resumió detalladamente la preocupación del señor Coppetti por el tema del cerro. La idea de los patricios fue la de un cerro sin castillo ni aguas, porque el castillo recordaba a Castilla («mi corona»), según veremos al examinar el escudo montevideano. Pero Coppetti se apartó de esa idea y dijo: «El cerro (...) se pintará imitándolo del natural, como también la fortaleza que lo corona, tratando de configurar a ésta con las proporciones que se observan en los tipos modelos o en el patrón oficial; al pie del cerro el agua se configurará heráldicamente, es decir, por medio de cinco franjas azules y onduladas, alternadas entre sí por el fondo de plata».

La Ley de 1829, nunca derogada por ninguna otra ley en cuánto a los muebles que asigna al *interior* del escudo, dice «Cerro de Montevideo». Y nada más, salvo el esmalte del cuartel. No hace referencia a la fortaleza ni al agua de la bahía. Pensamos que puede ser dogmáticamente dudoso poner en este cuartel los añadidos de marras, ya que el espíritu de la disposición legal de 1829 fue el de eliminar el fuerte que recordaba la dominación española.

Pero no es el tema jurídico el que nos interesa plantear aquí. Supongamos que el agregado es válido. Lo que no resulta claro es el criterio seguido por el señor Coppetti. Con todo el respeto que su meritoria obra nos merece, no podemos entender por qué razón siguió un temperamento para la representación de la fortaleza y del cerro, y otro distinto para la de las aguas de la bahía.

Para el monte y el fuerte optó por la representación icónica de carácter isotípico, imitándolos del natural en sus proporciones y colores. Para las aguas, en cambio, optó por la representación convencional de carácter ideotípico.

Lo que en definitiva no resulta comprensible, porque el señor Coppetti no dio ninguna explicación al respecto, es la hibridez del conjunto, que no es del todo isotípico

ni del todo ideotípico. Y en este punto es imperdonable -ya que se resucitaban viejos muebles tradicionales en desuso- haber sustituído la representación heráldica convencional del castillo «donjonado» por la figura al natural de la fortaleza construída por Pozo y Marqui, ya que aquél podía perfectamente haber simbolizado a ésta, como veremos más adelante que sucede en las armas municipales capitalinas.

4.2.7. «...en el cuadro inferior de la derecha, un caballo suelto, como símbolo de la libertad, en campo de plata;...»

La naturaleza noble y bravía del caballo y los meritísimos servicios que ha prestado al hombre a lo largo de la historia, le han concedido una estatura mítica. Los hindúes hicieron de este animal la encarnación de Viradsh, la fuerza vital que rige al mundo animado. En el Zend Avesta de los antiguos persas se leía: «Dios mismo apareció en un caballo, y no es pequeño el favor que el Señor les ha otorgado, tomándolos a su servicio.» En la mitología clásica el hombre y el caballo se funden en un ser quimérico: el centauro. Pero los antiguos conocieron también el caballo alado, Pegaso, como los bárbaros el de los ocho cascos: Sleipur. En la Edad Media, un caballo español era el más precioso obsequio que se podía ofrecer a un soberano.

En las representaciones heráldicas más antiguas este animal era una figura mitológica. Se le veía *espantado*, es decir, parado sobre sus patas traseras, con un largo cuerno sobre la frente, barbas de macho cabrío y cascos horquillados. Era el leyendario **unicornio**, que ya vimos en el blasón gentilicio de la familia Contucci.

En antiguos escudos ingleses, polacos y franceses se ven caballos lujosamente enjaezados, como en tren de paseo. A veces llevan sólo algún arreo, y en muchas ocasiones aparecen sueltos y desnudos, como el del escudo uruguayo. Cuando llevan jinete, lo normal es que éste sea un caballero o un santo. En un escudo municipal de Lérida, en España, se ve un modesto percherón cargado de alforjas. Con seguridad no se quiso simbolizar con él la elegancia ni la velocidad, sino el trabajo sacrificado de los vecinos de la comarca, valor y mérito que la heráldica también sabe registrar.

La figura del equino que aparece en el tercer cuartel del escudo de armas de la República, se describe por la Ley de 1829 como **un caballo suelto**. La disposición explica el simbolismo del animal y agrega que aparece en campo de plata. No hace referencia al color de la figura, cuyo esmalte aparece precisado en el Decreto interpretativo, donde se lee que *«se pintará de negro y en actitud de movimiento, indicando estar suelto y libre»*. La heráldica, más económica que el Decreto, reduce toda la explicación a tres palabras: es un caballo *de sable, pasante y alegre*.

«De sable», por ser éste el nombre heráldico del color negro. «Pasante», puesto que así se llama la simple actitud de andar de los animales en los escudos. Y «alegre» porque es éste el nombre técnico que el blasón da al caballo que se ve suelto y desnudo, sin jaeces, arreos o guarniciones.

La solución cromática hallada por Coppetti es feliz. Sin perjuicio de que nada habría impedido usar cualquier otro color, el escogido por la norma interpretativa combina armoniosamente con el esmalte del cuartel, formando una composición apropiada. Como el decreto pintó el caballo de sable, a este color corresponderá ceñir las representaciones. Igualmente a las significaciones emblemáticas atribuídas al color negro, deberán remitirse las interpretaciones de quienes gustan introducirse en la zona más recóndita y esotérica del blasón.

En lo que respecta al punto de la partición en que se ubica la figura y la orientación que debe dársele, aunque la disposición no lo consigna expresamente, el modelo patrón coloca al animal exactamente al centro del cuartel, orientado hacia el flanco diestro (es decir, hacia la izquierda del espectador), todo lo cual es acorde con los preceptos heráldicos.

Uno de los problemas con que suelen tropezar los artistas que ejecutan el escudo de la República, tanto en el tercer cuartel como en el último, es el relativo al sostén de los animales que en ellos aparecen. Por desconocimiento de las reglas del arte y por no haber leído atentamente las disposiciones del decreto de 1908, los plásticos suelen dibujar, pintar o esculpir un suelo o terraza debajo de las patas del caballo y de las buey, para apoyarlos, como si temieran que la falta de soporte les arruine la composición.

Sin embargo, quien observe el patrón oficial podrá apreciar que ninguno de los dos animales se sostiene sobre suelo alguno, y quien lea el texto del decreto descubrirá que allí se dice: *«Estos dos símbolos (caballo y buey) no deberán tener piso, como si fuera su apoyo».*

Esto último es lo correcto. Véase por qué. Los elementos plásticos de los escudos de armas se organizan según las reglas de la materia, como lo pretende el Decreto del Poder Ejecutivo con respecto al escudo nacional. Será inútil, pues, buscar en los blasones la tridimensionalidad de la naturaleza o el cumplimiento de las reglas de la perspectiva, conforme a las cuales es posible aquilatar las variaciones de tamaño de los objetos según las relaciones de distancia.

Como en algunas expresiones del arte *«naïf»*, como en otras del arte medioeval contemporáneo del origen de los escudos, el espacio heráldico carece de profundidad. Las figuras se sostienen sobre el campo mismo, que no es, entonces,

un telón de fondo, sino el suelo que sirve de apoyo a la escena heráldica. Y es ésta también la razón por la cual los muebles, ubicados siempre al centro del campo, exhiben dimensiones arbitrarias sin analogía con las de la realidad, tal como lo explica el maestro von Volborth.

Naturalmente que la heráldica, regida por nociones tan primitivas, no podía mantenerse ajena a la evolución del arte en Occidente, especialmente después del Renacimiento. Por eso, con el tiempo, se fueron introduciendo las figuras terrazadas, lo mismo que las apoyadas sobre ondas de agua, como se ve el cerro del segundo cuartel después del decreto interpretativo, cuyo sostén aparenta ser el agua y no el campo del cuartel.

En el patrón oficial, el caballo aparece representado con la pata delantera *derecha* más levantada que las restantes. Es lo apropiado y se compadece con la norma que dispone que así se reproduzca a los animales que tienen movimiento. El fundamento de esta pauta, como el de la que manda colocar las figuras de los animales mirando hacia la derecha, no es otro que el principio heráldico según el cual el lado derecho de las cosas es más preeminente que el izquierdo. No hay que olvidar que en el arte del blasón, los distintos elementos obedecen más a sus propias leyes jerárquicas que a las leyes de la naturaleza, de donde se sigue que las representaciones heráldicas, por no ser, en general, isotipos sino ideotipos, no son naturalísticas sino convencionales.

Ya dijimos que en el escudo de la República, el caballo suelto es *«símbolo de la libertad»*. Con seguridad, un heraldista de hace 400 años se habría sonreído ante este enunciado. Porque para él, el cuadrúpedo que en heráldica representaba la libertad no era el caballo, sino el *gato*, ya que éste es el animal que no puede vivir preso de su amo. El caballo, en cambio, era tenido por emblema de osadía, ligereza o guerra.

Lo que ocurre es que hace 400 años el tema de la libertad no se planteaba en los mismos términos que en 1829, cuando los patricios debieron elaborar nuestro escudo. En la medida que el concepto de libertad fue creciendo en la conciencia de los hombres civilizados, se necesitó recurrir a un animal más importante que el gato para su representación simbólica. Y el caballo suelto, el caballo alegre, como lo llama la heráldica, podía resultar, razonablemente, la figura referencial adecuada. A caballo se hizo aquí la gesta de la independencia, como a caballo se había hecho la conquista española. ¿Qué inconveniente podía haber para tomar a este animal como símbolo de la libertad?

4.2.8. «...y en el de la izquierda, sobre esmalte azul, un buey, como símbolo de la abundancia...»

El último cuartel del blasón de la República, que vino a albergar un buey arrestado, de oro, en campo de azur, recoge el simbolismo del trabajo y la riqueza, en el entendido de que ésta, por lo menos en la ideal conceptuación del discurso patricio, es el inmediato corolario de aquél.

Así lo previó la Ley de 1829 al entronizar en el cuarto cuartel un buey como **símbolo de la abundancia**. Para los antiguos el buey siempre había sido emblema de la agricultura y la laboriosidad. Entre los egipcios, la estatua de Isis aparecía acompañada de tres cabezas de buey que representaban las tres estaciones del año en que podía cultivarse la tierra. Para los etruscos y después para los romanos, la yunta de bueyes tirando de un arado indicaba la fundación de una ciudad, ya que era costumbre señalar con un surco, en el acto fundacional, el perímetro de las colonias.

En Roma, concretamente, este animal fue considerado un atributo del trabajo y la paciencia, por cuya razón era costumbre colocar una cabeza de buey sobre las puertas de las casas. Verneuil lo registra como imagen de la mansedumbre, la paciencia y el trabajo. Es seguro que siguiendo esas viejísimas tradiciones simbólicas, al establecerse el escudo nacional se vino a adoptar esta imagen.

Estrictamente, el nombre de buey se da al macho adulto y castrado de la especie **bos taurus**, de ordinario utilizado como animal de tiro. El macho adulto, pero entero y no castrado, se llama **toro**. La hembra es la **vaca**. Esta especie integra el subgénero señalado del género **buey**, en el cual otro subgénero, el **bubalus**, comprende a los búfalos, quienes, aunque parientes cercanos de los bueyes comunes, tienen características zoológicas propias que los diferencian de éstos.

Pues bien, en heráldica, donde existen bueyes, toros, vacas y búfalos, toda la explicación precedente carece en absoluto de relevancia. El arte del blasón admitió una figura convencional animal que, según los casos, como enseguida se verá, se llamaba toro, vaca, buey o búfalo, y que, en tanto representación gráfica, debía ser siempre la misma, dependiendo la variación del nombre de circunstancias ajenas a las clasificaciones que hacen las ciencias naturales.

Esto se debe a que en el blasón, los animales, como todos los demás muebles, son símbolos. No vale buscar la equivalencia zoológica entre la imagen reproducida y su nombre. Lo que importa es la significación. Por eso en los escudos un lobo es gráficamente lo mismo que un zorro; sólo se diferenciarán por la posición de la cola, erecta en el primero y caída en el segundo. Igual cosa sucede con el león,

que será león cuando se le vea rampante, o sea alzado sobre sus patas traseras, en actitud de pelea, cabeza y cuerpo de perfil, mirando a la derecha. Si está marchando hacia la derecha, pero mirando al observador, es el mismo animal convencional, pero los heraldistas le llamarán leopardo, como los tres que se ven en las armas inglesas. Y todavía complica más las cosas esta disciplina cuando lo llama leopardo leonado si está en postura rampante y mirando de frente, y león leopardado si está en actitud de marchar, pero con la cabeza de perfil.

En el arte del blasón, los bovinos sólo se diferencian unos de otros por la posición del rabo y la presencia o no de un anillo en la nariz. En el buey la cola debe aparecer siempre pendiente, nunca levantada encima del lomo, porque en este caso la figura representada será la del toro. En cambio, la cola que se repliega sobre el muslo que queda a la vista, más la presencia de las mamas son los signos gráficos que denuncian a la vaca heráldica. La cola entre ambas patas revela al *toro cobarde*, clásica ridiculización simbólica del enemigo vencido, de apariencia vigorosa, pero pusilánime, frecuente en los antiguos blasones caballerescos.

El búfalo se representa ordinariamente como *reencuentro*, nombre que la heráldica da a la sola cabeza de un animal puesta de frente al espectador del escudo. Quiere decir que el búfalo es un reencuentro de buey, con sus cuernos, más el agregado de un aro en la nariz. Sin el aro en la nariz el reencuentro es de buey, aunque los que se ven en la bordura del escudo del Adelantado Alvar Núñez, por razones obvias, se describen siempre como cabezas de vaca.

Habitualmente, en los escudos, los vacunos se figuran pasantes, o sea, en actitud de andar, y evolucionando siempre hacia la derecha. Acaso por su mansedumbre, el buey aparece muchas veces ***arrestado*** (parado) o *echado*, lo mismo que la vaca. La posición de combate, levantado sobre sus patas posteriores, como si estuviera peleando, no es propia del buey sino del toro, al que en este caso se le da el nombre de *furioso*. Las figuras del buey y la vaca se inscriben en la línea de una simbología agraria y laboral, en tanto que el toro, emblema de fuerza y virilidad, puede tener equivalencias épicas a las que son ajenos sus mansos congéneres.

La figura contenida en el cuarto cuartel del escudo es, entonces, la de un **buey heráldico arrestado**. Corresponde entenderlo así -no pasante o andante como su vecino, el caballo del tercer cuartel-, ya que, aunque no lo digan la Ley de 1829 ni el Decreto de 1908, del modelo patrón aceptado resulta que todas las patas del cuadrúpedo reposan sobre el campo del cuartel. En el parágrafo anterior ya analizamos la razón histórico-estética que fundamenta la advertencia de que el caballo y el buey no deben tener debajo suyo un piso que les sirva de apoyo, basada

en la falta de profundidad del espacio heráldico.

El color del campo de este cuartel es el azur. La ley de 1829 nada dijo sobre el esmalte con que debía pintarse el buey, y el Decreto interpretativo de 1908 lo pintó «de oro, con sus contornos y sombras naturales». De modo que los cuarteles primero y cuarto vinieron a contener, en armónica simetría, muy al gusto de las tradiciones heráldicas, cada uno una figura de oro en campo de azur. En este último cuartel se introdujo el buey de la abundancia, símbolo de la fe que la república naciente empeñaba en las posibilidades de sus recursos naturales.

4.2.9. «...El escudo (...) será orlado por dos ramos de olivo y de laurel...»

Una guirnalda de olivo y de laurel es el ornamento externo lateral del escudo de armas de la República, a partir de la sanción de la Ley N° 3.060 de 12 de julio de 1906. El nuevo ornamento vino a sustituír los establecidos por la Ley de 1829, según la cual el símbolo heráldico nacional debía adornarse «con trofeos militares, de marina y símbolos de comercio».

La ley de 1906 dispuso que ***«El escudo de armas del Estado creado por Ley de catorce de marzo de mil ochocientos veintinueve, será orlado por dos ramos de olivo y de laurel unidos en la base por un lazo azul celeste»***. A su vez, por el artículo 2°, derogó expresamente los ornamentos originales: ***«Quedan suprimidos los trofeos militares, de marina, etc., decretados en la citada Ley»***.

La reforma de los atributos externos tuvo su origen en un proyecto de ley presentado al Senado el 2 de junio de 1873 por don Juan Ramón Gómez (1822-1875), hombre público de dilatada actuación en el siglo XIX y a la sazón senador por Tacuarembó. El señor Gómez y don Javier Laviña, senador por Florida, informaron al alto cuerpo el 10 de junio de ese año, prestigiando la enmienda del símbolo nacional, con la idea de que éste «debe ser pacífico y en armonía con las industrias dominantes: el pastoreo y la agricultura», y proponiendo la supresión del trofeo «por inconducente e inadecuado».

En conclusión, sugerían ambos senadores adoptar «en cambio de tanta profusión de adornos y ostentación de fuerzas, una orla de olivo y de laurel, ceñidos en la base con un lazo azul celeste; el emblema de la paz y de la gloria unidos con el color azul de la bandera, formando el escudo un conjunto serio y despojado de todo carácter pretencioso, que mal se aviene con la liberalidad de nuestras instituciones y con las aspiraciones pacíficas».

Puesto a consideración del Senado el proyecto, se trató en la sesión del 16

de junio inmediato. Don Pedro Carve, senador por San José, y don Alejandro Chucarro, senador por Paysandú y último sobreviviente de los diputados que integraron la Asamblea Constituyente y Legislativa de 1828/30, se manifestaron opuestos a la introducción de reformas en el escudo nacional. El diario de sesiones da cuenta de una breve escaramuza verbal provocada por estos legisladores, pero no registra las argumentaciones manejadas en el debate.

Sólo se sabe que Gómez y Laviña, con la solidaridad de don Andrés Rivas y de don Manuel A. Silva, respectivos senadores por Salto y Minas, defendieron su informe y finalmente consiguieron sacar adelante el proyecto que, con el voto favorable de la mayoría, resultó aprobado el mismo día.

Tiempos difíciles aguardaban por entonces al Parlamento. La revuelta que derrocó al presidente Ellauri en enero de 1875, no disolvió formalmente las cámaras, pero Gómez, Rivas y Chucarro fueron declarados cesantes. Confinado en la barca «Puig», Gómez, el autor del proyecto de reforma heráldica, se vio en la emergencia de viajar rumbo a La Habana el 24 de febrero siguiente. La XII Legislatura quedó al fin interrumpida en marzo de 1876, a raíz del golpe de estado del coronel Latorre, y el Senado, que ya había aprobado la reforma del escudo, no volvió a reunirse hasta el 8 de febrero de 1879.

Treinta y tres años de siesta durmió en las carpetas legislativas el proyecto sancionado por la cámara alta en 1873. Recién en 1906, por iniciativa del presidente don José Batlle y Ordóñez, la Cámara de Representantes fue estimulada por el Poder Ejecutivo para ocuparse del olvidado asunto de la modificación del escudo de armas de la República.

Por mensaje de fecha 7 de mayo de 1906, Batlle y Ordóñez urgía a la cámara baja una resolución sobre el proyecto que contaba con media aprobación desde 1873, fundándose en que resultaba «indispensable para uniformar el modelo de nuestro Escudo de Armas y reglamentar sobre una base única, su uso en todas las oficinas de la Nación, evitando así que presida, como en numerosos casos que son notorios, un criterio equivocado al dibujo y naturaleza de sus atributos».

El asunto pasó de inmediato a informe de la comisión de asuntos constitucionales, que se expidió favorablemente el 18 de junio de 1906 con la firma de los diputados don Alfredo Vásquez Acevedo, don Manuel Tiscornia, don Ricardo J. Areco, don Francisco Accinelli y don Ramón Saldaña.

Razonaba la comisión que «si la modificación proyectada por el H. Senado hubiese afectado la esencia misma del Escudo Nacional, vuestra Comisión no habría vacilado en pronunciarse contra ella, porque entiende que el escudo, como

el pabellón, como el himno, como todos los símbolos de la nacionalidad que concentran las glorias y tradiciones de la patria, deben mantenerse inalterables en sus rasgos principales».

Pero no alcanzando la modificación a los atributos esenciales, sino al ornamento que se organiza alrededor de «los símbolos de la Igualdad y la Justicia, la Fuerza, la Libertad y la Abundancia», y quedando estos emblemas subsistentes, lo mismo que el sol, concluía la comisión estimando «acertado el cambio».

En la sesión del 5 de julio de 1906, el diputado Areco propuso la consideración del proyecto que se hallaba en el orden del día: «Se trata de conseguir, de una vez por todas, que los clisés que se usan para estampar el escudo nacional (...) se ajusten a un solo modelo». Esta vez, la corrección de los ornamentos externos no contó con adversarios, como había sucedido en 1873, y aprobada que fue el mismo día que la cámara baja se ocupó de ella, pasó al Poder Ejecutivo para el cúmplase de estilo, que le fue otorgado el 12 de julio siguiente con la firma del presidente Batlle y Ordóñez y de su ministro don Claudio Williman.

Desde entonces, el olivo, símbolo de la paz, y el laurel, emblema de la gloria, rigen como figuras externas del blasón de la República con fuerza legal. El texto de la Ley no recogió la significación simbólica de estas figuras vegetales, pero sí las habían explicado los senadores Gómez y Laviña en su informe de 1873, coincidiendo su interpretación con las tradiciones universalmente aceptadas por la disciplina del blasón.

La Ley de 1906 no logró el propósito de ajustar las distintas representaciones del escudo a un solo modelo. Este propósito se consiguió finalmente con el Decreto interpretativo de 26 de octubre de 1908, que, con la firma del entonces presidente don Claudio Williman y de su ministro don Benjamín Fernández y Medina, estableció, con relación a la guirnalda: «Las ramas del laurel y olivo orlarán al óvalo colocándose la primera en la parte izquierda y la segunda en la derecha; se tratará de imitar en lo posible dichas ramas y hojas a las naturales.»

Obsérvese que la Ley dice **ramos**, el Decreto dice **ramas**, y la heráldica habla de **guirnalda**. Sin embargo no hay contradicción, ya que son tres nombres sinónimos que se aplican a un mismo objeto. ¿Cómo se organizan ambos ramos? De acuerdo a los principios heráldicos, el que se nombra primero en el blasonamiento (en este caso, el olivo) deberá colocarse a la derecha de las armas, es decir, a mano izquierda del espectador que se enfrenta a ellas. El laurel irá, pues, a la izquierda, o sea, a la derecha del observador.

La disposición del Decreto es exactamente la misma que surge de los principios generales, pero su redacción puede inducir a la confusión, ya que invierte la enumeración de la Ley, nombrando en primer lugar al laurel y luego al olivo. De

todos modos, lo sustancial de este punto es el orden de precedencia de ambos símbolos, según el cual la **paz** debe primar sobre la **gloria**, conclusión que no aparece explicitada en la Ley Nº 3.060 ni documentada entre sus antecedentes, pero que surge naturalmente del análisis emblemático.

4.2.10. «...unidos en la base por un lazo azul celeste.»

El lazo azul-celeste que ata al pie del escudo de armas de la República los ramos de olivo y de laurel, no es otra cosa que la escarapela nacional.

Este símbolo había sido creado por la Asamblea General Constituyente y Legislativa en 1828: **«La escarapela nacional será azul celeste»**. Fue habitual en las representaciones heráldicas del siglo XIX, adornar el escudo con una guirnalda formada por dos ramas atadas al pie por una cinta, aunque la ley de 1829 nada decía expresamente acerca de este ornamento.

Recién se le incorporó al escudo en la reforma de 1906, de donde surge que los ramos que forman la guirnalda estarán unidos en la base por **un lazo azul celeste**. No dice la ley específicamente que ese lazo sea la escarapela, y el Decreto interpretativo de 1908 no hizo ninguna aclaración. El señor Coppetti no lo dibujó en el patrón con la forma habitual de las escarapelas, sino como un lazo o cinta que se ata a sí mismo en forma de moña, pero la alusión al color no deja la menor duda de que se quiso referir con él a la escarapela, la cual antes de ser plegada en su forma circular corriente es un lazo o una cinta.

Más adelante, y en oportunidad del estudio que haremos de este símbolo, volveremos sobre el punto y consignaremos sus antecedentes históricos y la razón de su color.

4.3. ¿Fracasados proyectos de reforma?

Acosta y Lara publica un blasón (que se dice se halla grabado en una medalla de la Jura de 1830) de forma oval, timbrado por un sol figurado y naciente, donde aparece el cerro de Montevideo sumado de una pica coronada por un gorro frigio; como ornamentos externos el escudo tiene dos ramas unidas en la base por una cinta. Se ha supuesto que sería éste un proyecto de reforma del escudo nacional que habría estado en trámite en 1830, de lo que no hay prueba alguna. Pensamos, en cambio, que debió ser un proyecto de armería para Montevideo.

A la caída del dominio imperial, esta capital se había quedado sin escudo, y en el que tenemos en examen se dan todos los elementos que podrían haber identificado mejor a Montevideo que a la República. La capital tuvo siempre su cerro coronado por un castillo (que nunca fue la fortaleza, sino el símbolo de «Castilla es mi corona», según demostramos más adelante). El nuevo Estado republicano representativo no podía seguir manteniendo el castillo, recuerdo de la dominación española, por eso el escudo nacional de 1829 no sumó ningún mueble a la cima del cerro.

Es razonable pensar, entonces, que en busca de una figura que sustituyera al castillo hispano en el escudo montevideano no se encontrara mejor imagen que la del gorro frigio, la más apta que el discurso republicano de 1830 podía esgrimir para reemplazar al desterrado emblema monárquico. Es verdad que la papelería municipal, desde la erección de la Junta Económico Administrativa en adelante, jamás mencionó este extraño espécimen de la medalla, y que el doctor Andrés Lamas no hizo alusión a él en su enjundioso informe. Pero también es verdad que en ningún lado consta documentalmente que en 1830 existiera un proyecto de reforma del escudo nacional.

Un presunto diseño muy similar recoge Oliveres, tomado del primer proyecto de moneda nacional de cobre, de noviembre de 1830, proyecto que no llegó a materializarse. Un suelto de «El Universal» afirmó, en esa fecha, que la nueva moneda habría de lucir, en el reverso, «un cerro con un asta en la cumbre y el gorro de la Libertad dentro de un escudo coronado con un sol naciente, y el año 1830 dividido a ambos costados del escudo». Como esa moneda no se acuñó nunca, no conocemos el diseño ¿también ovalado? que habría acompañado al proyecto, apunte que parece estar perdido.

El tema heráldico del cerro vuelve a aparecer en otro proyecto de 1843, de Andrés Lamas, de moneda de plata, en cuyo reverso figuraría el cerro capitalino con la inscripción «Asedio de Montevideo», pero la Ley sustituyó este atributo por nueve estrellas que representaban los nueve Departamentos en que se dividía entonces el Estado, con la inscripción «Sitio de Montevideo». Los diarios de la época recordaron que la figura heráldica más apropiada hubiese sido el sol, y este astro aparece, efectivamente, en distintas emisiones, como la primera acuñada en el país, en 1840, y en otras varias.

¿Hubo en 1830 algún proyecto de modificación del blasón patrio? Suponemos que no. El único que conocemos es el don Juan Ramón Gómez, que se originó en el Senado, en 1873, y culminó en 1906 con una Ley que no tocó, ni pretendió en ningún momento tocar, los muebles interiores del escudo. Las composiciones recién analizadas, a nuestro juicio, no habrían sido proyectos de reforma del escudo nacional sino, en todo caso, posibles escudos para Montevideo.

5
LAS BANDERAS DEL URUGUAY

5.1. Antecedentes históricos

5.1.1. Vexilología española

Todo indica que la bandera nacional española que hoy conocemos, terciada en faja, roja, amarilla y roja, la franja central el doble de cada una de las otras, no habría tenido existencia legal antes del reinado de Doña Isabel II, cuando nuestro país ya estaba definitivamente independizado de la corona hispana.

Sin embargo, el concepto nacional de la bandera arranca del reinado de Don Carlos III, creador del primer pabellón naval hispano. Al finalizar el coloniaje, y son muy claros en este sentido los testimonios de don Isidoro De María y otras crónicas, los patriotas orientales adoptaron símbolos propios para diferenciarse de los «godos» que usaban la escarapela *roja y gualda* como reafirmación de su nacionalidad. Más abajo, y en el capítulo siguiente, veremos cómo los revolucionarios de ambas márgenes del Plata buscaron, a través de los colores, distinguirse de los elementos peninsulares.

Quiere decir que, aunque las leyes no lo dijeran todavía, los acontecimientos que se precipitaron a partir de la invasión napoleónica de la península, en 1808, despertaron el patriotismo y el ánimo nacional entre los españoles, quienes, en busca de emblemas propios, los hallaron en los colores rojo y amarillo que ya eran símbolos navales hispanos allá y acá, pues, desde mucho antes del reinado de Doña Isabel II.

¿Por qué esos colores?. Debe entenderse que los mismos, muy característicos, entronizados por Don Carlos III en la marina, podían oponerse con éxito a

cualquier otra combinación cromática. Los «godos» los adoptaron en Montevideo, sede del Apostadero Naval del Río de la Plata, y se supone que debían ser los del pabellón que flameaba en lo alto del edificio de la hoy calle Zabala. Esta bandera había sido creada por disposición del citado monarca, en 1785, para sustituír el viejo pabellón blanco borbónico que ondeaba en las naves españolas y que podía ser confundido con el de cualquier otro país.

Como forma de marcar la diferencia y para evitar confusiones, el repetido monarca dispuso que «usen mis buques de guerra de bandera, dividida a lo largo èn tres listas, de las que la alta y la baja sean encarnadas, y del ancho cada una de la cuarta parte del total, y la de en medio amarilla, colocándose en ésta el escudo de mis reales armas reducido a dos cuarteles de Castilla y León con la corona real encima...»

Debe entenderse que los colores de la insignia, inspirados en los esmaltes heráldicos de Castilla y Aragón, podían hacer visibles, desde muy lejos, a los navíos españoles. El hecho de que la franja central tuviera el doble de ancho que cada una de las otras dos, se explica tal vez por la circunstancia de que debía alojarse en ella el escudo real.

Lamentablemente no conservamos en Montevideo ningún ejemplar arqueológico de esta pieza. Por ilustraciones que hemos visto en la literatura vexilológica española, sabemos que el escudo era ovalado, partido de Castilla y León, y timbrado por una corona real, colocado al centro de la mitad al asta. La marina mercante usó desde 1785 cinco franjas horizontales, gualda, roja, gualda, roja y gualda, la franja central ocupando un tercio del campo del vexilo.

De las banderas militares, en cambio, se ha podido constatar la existencia de algún ejemplar arqueológico. En 1801, Don Carlos IV expidió un reglamento para las milicias de infantería y caballería del Virreinato del Rio de la Plata, donde se lee, según transcripción del señor Alvarez Massini: «El batallón de voluntarios de Infantería de Montevideo tendrá dos banderas como el de Buenos Aires, la una con el escudo de las armas reales, y la otra con la cruz de Borgoña, a cuyos extremos se colocará el escudo que usa la ciudad».

A la descripción de la primera parece responder una bandera «coronela» hallada por don Raúl Santiago Acosta y Lara en el museo de Armagh (Irlanda), que habría sido capturada aquí por los británicos en oportunidad de la invasión de 1807. Otro ejemplar arqueológico que correspondería a la misma pieza parece ser una bandera custodiada actualmente en Buenos Aires, donde las armas reales están cantonadas por cuatro escudos de Montevideo, y en los flancos el lema *Viva F° VII*

(Viva Fernando VII). Es posible que este último ejemplar haya pertenecido al regimiento de infantería de Montevideo, siendo tomado por don Carlos de Alvear en ocasión de la caída de esta ciudad en poder de los porteños, en 1814.

De la segunda bandera -la de la cruz de Borgoña- no parecen haberse conservado ejemplares arqueológicos. El diseño que se reproduce en la plancha de ilustraciones es sólo tentativo y constituye una interpretación de la disposición del reglamento. Dejamos constancia de esto, porque en los hechos pudo haberse bordado de cualquier otra manera. Sabido es que las normas no siempre se cumplían ni se cumplen al pie de la letra. Y al historiador le interesan más los desarrollos fácticos que las disposiciones teóricas de la ley.

Es importante aclarar a qué llamamos **cruz de Borgoña** en la heráldica y la vexilología española e hispanoamericana.(1) En primer lugar, no es una una cruz común, sino la cruz de San Andrés, también llamada *sotuer*, con forma de aspa, donde obtuvo su martirio el santo de ese nombre. La de Borgoña tiene la particularidad de ser *ebrancada* o *desbrancada*, nombre que se da a una figura estilizada que representa un tronco con las ramas cortadas. Los franceses llaman *«ecoté»* a este tipo de piezas convencionales que parecen troncos de árboles con las ramas arrancadas en forma de nudos o muñones (en traducción española sería *ecotado*).

Al parecer, la cruz de Borgoña fue introducida en España por la dinastía de Austria, a partir del matrimonio de la infeliz Doña Juana «la Loca», hija y heredera de los Reyes Católicos, con Don Felipe «el Hermoso», de la casa de Austria (heredera de la de Borgoña). Los Borbones, a partir de Don Felipe V, bajo cuyo reinado se fundó Montevideo (en 1726), conservaron este signo, típico emblema militar hispano, que entre nosotros se mantuvo vigente hasta la citada ordenanza de Carlos IV, nieto del primer Borbón de España.

5.1.2. Las banderas de la revolución

Estallada la revolución, el primer color que identificó a los grupos insurgentes en la Banda Oriental fue el **blanco**. Así lo sostiene Beraza, quien afirma que con la bandera blanca plena se reconocieron las tropas insurreccionadas en el arroyo Asencio y en el ataque a la Capilla Nueva de Mercedes (1811). En el primer sitio de Montevideo, y todavía en la marcha del Exodo (1811 / 1812), el mismo símbolo continuaba identificando a los orientales.

Al parecer las cosas variaron cuando en 1813, agudizada definitivamente

la controversia entre don José Artigas y Buenos Aires, los orientales la materializaron en un emblema diferenciado. Ya entonces, el conocido pabellón de Belgrano *-dos fajas horizontales celestes y una blanca en el medio-* caracterizaba a las Provincias Unidas del Río de la Plata, pero los orientales alzaban uno **azul con tres franjas horizontales blancas**. El citado profesor Beraza así lo afirma en el estudio más exhaustivo que conocemos sobre el tema de este parágrafo, fundándose en un grabado existente en Museo Naval de Madrid.

Sin embargo, la bandera de los «Pueblos Libres», izada en el cuartel general de Arerunguá, fue distinta. Don José Artigas la describió en un oficio de 4 de febrero de 1815: «blanca en medio, azul en los extremos, y en medio de éstos unos listones colorados, signo de la distinción de nuestra grandeza, de nuestra decisión por la República y de la sangre derramada para sostener nuestra libertad e independencia». Se la interpreta como una bandera **terciada horizontal: una franja blanca entre dos azules, cargada cada una de éstas de una divisa roja**.

En 1815 aparece, pues, por primera vez, la bandera **tricolor**, azul, roja y blanca, tonalidades características de la vexilología revolucionaria artiguista. Los mismos colores se repiten, con diferente disposición de las piezas geométricas, en todo el protectorado: Corrientes, Entre Ríos, Santa Fe, Córdoba, Misiones y Montevideo.

La entrada de las tropas de don Fernando Otorgués en nuestra capital dio lugar al izamiento aquí, en marzo de 1815, de la primera bandera artiguista oriental: **terciada en franja horizontal, roja, azul y blanca**, la misma de Misiones. Pero en ocasión de las fiestas mayas de 1816, ya bajo el gobierno de don Miguel Barreiro, Montevideo levanta otro pabellón, con los mismos colores, pero diferente distribución de las figuras geométricas. Este símbolo, que repite el ya conocido en Santa Fe, es el que ha pervivido históricamente entre nosotros con el nombre de *bandera de Artigas*: **terciada en faja horizontal, azul, blanca y azul, y brochante sobre el todo una franja diagonal roja que va del cantón superior del asta al cantón inferior del pendiente.**

La invasión portuguesa genera el rechazo de los orientales (1817), cuyas tropas levantaron otra vez la bandera tricolor. ¿Pero cuál de ellas?. El profesor Beraza, basándose en un escrito de don Luis de la Torre, entiende que ésta fue la **terciada en franja horizontal, azul en alto, blanca al centro y roja en bajo**, igual que una de las correntinas de 1815. De la Torre confeccionó personalmente los dos pabellones que se llevaron luego en la cruzada libertadora de 1825 y afirmó: «Se adoptó la tricolor que había usado antes la Provincia Oriental cuando la invadió el

ejército portugués, con el agregado de *Libertad o Muerte* consecuente con el juramento prestado». Quiere decir que la bandera levantada para resistir a los lusitanos, en 1817, fue la misma que después enarbolaron los Treinta y Tres Orientales, en 1825.

Lo que interesa destacar es que la tricolor artiguista, en cualquiera de sus versiones conocidas, supone la adopción de un distintivo contrastante. Obviamente se quiso marcar el matiz de diferencia con el pabellón de Belgrano de 1812, por todo lo que negativamente Buenos Aires había significado para la causa de los orientales. Los símbolos vexilológicos, una vez más en cabal cumplimiento de su función específica, sirvieron, en la Patria Vieja, para señalar y delimitar el «terreno» de cada uno.

5.1.3. El primer pabellón legal

Nuestro primer pabellón legal fue fijado por Ley de 26 de agosto de 1825, al día siguiente de dictarse por la Sala de Representantes de la Florida las leyes de independencia y de anexión a las Provincias Unidas.

La Asamblea de la Florida, otra vez «en uso de la soberanía ordinaria y extraordinaria» que entendía revestir jurídicamente, sancionó la disposición que fundó el primer atributo vexilológico legal de la Provincia independiente, basándose en que «siendo una consecuencia necesaria del rango de Independencia y Libertad que ha recobrado de hecho y de derecho la Provincia Oriental, al fijar el pabellón que debe señalar su ejército y flamear en todos los pueblos de su territorio», declaraba por tal el que ya estaba admitido, y lo hacía «*por ahora*, y hasta que incorporados los diputados de esta Provincia a la Soberanía Nacional, se enarbole el reconocido por el de la Unidades del Río de la Plata a que pertenece».

La ley del 26 de agosto describió el pabellón «admitido» como una bandera compuesta **«de tres franjas horizontales, celeste, blanca y punzó»**. Es la misma bandera que vemos en el célebre cuadro de Blanes flameando en el arenal de la Agraciada, que la tradición guarda con el lema *Libertad o Muerte* bordado en la faja blanca del centro, bandera de la resistencia de la Provincia Oriental a la invasión portuguesa según don Luis de la Torre, citado más arriba. Pero al mismo tiempo que la ley erige, con carácter de provisorio, este pabellón como propio de la Provincia Oriental, prevé que en el futuro se ha de enarbolar el de las Provincias Unidas.

Los colores adoptados, celeste, blanco y rojo, vienen de la tradición de las banderas artiguistas (donde el celeste, digámoslo en honor a la verdad histórica, era

azul), cuya inspiración provenía de los colores de la bandera francesa, que se repiten en los símbolos norteamericanos (2), ya que las ideas revolucionarias del siglo XVIII fueron el cimiento de la insurgencia desarrollada en la Banda Oriental desde 1811.

Cuando estudiemos la escarapela nacional, ahondaremos con más detalles en el tema del color celeste. Es de rigor destacar aquí que estos colores, que nosotros entendemos procedentes de la revolución francesa, son interpretados por Beraza como inspirados en la bandera paraguaya. De todos modos, la idea del celeste, presente en la ley de 1825, no puede ser ajena a su antecedente en el pabellón de Belgrano, de 1812. Y la de los otros dos, tampoco puede ser ajena a la tradición artiguista.

En los hechos sucedió, como tres años más adelante habrían de advertirlo los patricios de la Asamblea de 1828, que el pabellón enarbolado definitivamente fue el de la República Argentina, y no siendo éste el adecuado al nuevo estatuto de independencia que el Estado Oriental obtuvo a partir de la Convención Preliminar de Paz de ese año, debió ser sustituído por otro nuevo, como enseguida se verá.

Como dato curioso corresponde anotar aquí que, en oportunidad de ser presentado por el constituyente Errazquin el ya comentado proyecto para el *Estado de Solís*, dio a conocer con él no sólo el diseño de un futuro escudo, sino también el de una futura bandera. El pabellón proyectado por el señor Errazquin, sobrino del vicario Larrañaga, era terciado en palo, o sea, dividido verticalmente en tres partes: a la vaina color rojo, al centro color blanco, y al pendiente azul, cortado este último tercio por una franja horizontal blanca. No escapa al intérprete que se trata de las mismas tonalidades de la tradicional vexilología artiguista.

5.2. El pabellón nacional

5.2.1. La primera bandera

En las actas de la Asamblea General Constituyente y Legislativa del Estado, se lee, con fecha 17 de diciembre de 1828: «Del mismo modo se hizo de la nota del Excmo. Gobierno Sustituto, fecha de este día, en que hace presente la demanda urgentísima, que pesa hoy sobre la Augusta Representación, de fijar y designar cuál deba ser el pabellón que ha de tremolar y ser respetado por todos los ciudadanos del Estado. Que en las plazas de Montevideo y Colonia, como en los demás puertos de

mar, puntos fuertes del Estado, guarniciones de fronteras, etc., se carece aún del pabellón que ha de seguir [sic = ¿servir?] de guía a todos los ciudadanos, de distintivo y respetabilidad al Estado porque si bien se tremola provisoriamente el de la República Argentina, no puede ser considerado nacional desde que fue desligada para formar un Estado independiente la Provincia Oriental de la República a que antes pertenecía, y lo que es más, sin haber sido declarado tal para [sic = ¿por?] la Augusta Asamblea General».

Reafirma este texto el principio federal de raíz artiguista, inspirador de la declaración del 25 de agosto de 1825. El Estado Oriental del Uruguay admitió que podía integrarse a las Provincias Unidas, pero en 1828, después que el general Rivera conquistara las Misiones, está «desligado» de la República [Argentina] «a que antes pertenecía». La genial y sorpresiva acción militar de don Fructuoso Rivera, y la intervención diplomática británica, hicieron que el Estado Oriental se volviera independiente. Es en este contexto conceptual histórico que corresponde interpretar esa minuta del Poder Ejecutivo, que continúa diciendo:

«Que espera que la Augusta Representación, penetrada de la urgencia de esta medida, se digne resolverla con la brevedad que exige. Al efecto se hace un honor en elevar al conocimiento de los SS. Diputados, los adjuntos diseños de banderas, para que si alguna de las que en ellos se ven consignadas fuese de su aprobación, se sirvan adoptarla para el Estado».

El asunto pasó a la comisión especial, que produjo su informe con la firma de los patricios don Manuel Haedo, don Juan Benito Blanco, don Antonino Domingo Costa, don Cristóbal Echeverriarza y don Ramón Masini, y adoptó el modelo que se describe en el artículo único de la Ley de diciembre de 1828: **«El pabellón del Estado, será blanco con nueve listas de color azul celeste, horizontales y alternadas, dejando en el ángulo superior del lado del asta, un cuadro blanco en el cual se colocará el sol».**

Este diseño resultó desconcertante por la cantidad de fajas horizontales originadas: un campo blanco conteniendo nueve listas de un color vexilológicamente «blando» como es el celeste, hace un total de 19 listas o fajas horizontales, lo que parece ser un exceso, y además un motivo de confusión visual por la escasa diferencia cromática entre ambos matices. Es probable que los constituyentes hayan querido dar al emblema un total de *nueve* fajas entre el campo blanco y las listas azul-celestes. Y de algún modo esta idea debió estar presente en el espíritu de la disposición, porque nueve eran los Departamentos en que se dividía el flamante Estado Oriental. Pero la Ley no dijo eso.

5.2.2. La bandera de 1830

Poco tiempo de vigencia tuvo este pabellón, reformado menos de dos años después, en cuanto al número de fajas horizontales y al color de ellas, por la Ley de 12 de julio de 1830, según la cual **«constará de cuatro listas azules en campo blanco, distribuídas con igualdad en su extensión, quedando en lo demás conforme al que establece la Ley de 16 de diciembre de 1828»**.

Debemos abrir aquí un paréntesis para explicar las razones de esta vacilación inicial entre las tonalidades celeste y azul, que no tuvo otra motivación que la estrictamente política. Para Artigas el *rojo*, *azul* y *blanco* fueron los colores federales, como para los demás federales en la cuenca del Plata los colores emblemáticos fueron el *azul* y también el *rojo*. El *celeste*, en cambio, fue el color de los unitarios, y por eso la bandera argentina todavía lo mantiene. De todas maneras, la ausencia del color rojo en nuestros símbolos vexilológicos de 1828/30 es un hecho harto significativo, ya que de alguna manera supone el abandono de la tradición artiguista.

El pabellón nacional es la máxima insignia vexilológica uruguaya. El modelo de 1830, vigente al día de hoy, es una composición armoniosa, de acertado valor estético, que en su campo combina piezas geométricas y una figura natural, el sol, de larga tradición en la emblemática americana, según vimos anteriormente.

5.2.3. Las normas interpretativas

Un Decreto interpretativo de fecha 18 de febrero de 1952, determinó que los colores del pabellón nacional «serán el blanco y el azul», disposición innecesaria, pues eso mismo ya lo decía la Ley, «teniendo el sol que ocupa el cuadro, color oro». Ya sabemos que en las disciplinas emblemáticas el oro no es un color, sino un metal, y su utilización en las banderas es excepcional, dando lugar a hermosas figuras *bordadas*, como la del astro que luce nuestro pabellón.

Se ocupa también el Decreto de 1952 de las proporciones de la bandera: «el largo y el ancho estarán en relación de tres a dos (artículo 77 del Código Militar)», proporción correcta desde el punto de vista vexilológico, ya que el desarrollo de las banderas es ordinariamente horizontal.

En lo que se refiere al cantón que aloja la figura del sol, el Decreto da directivas muy precisas: «el espacio que contiene el sol consistirá en un cuadro en la parte superior, junto al asta» (lo que ya decía la Ley: «ángulo superior del lado

del asta»), pero agrega como novedad interpretativa que el cantón «llegará hasta la sexta franja exclusive, de color azul». No podría haber sido más confuso e infeliz este texto, redactado como para ser entendido únicamente por los especialistas.

En buen romance, quiere decir que el cantón que contiene el sol no es una pieza bordada dentro de la bandera, sino una extensión del campo blanco del pabellón, y va verticalmente desde el borde superior del perímetro hasta el borde superior de la tercera faja azul, interrumpiendo el desarrollo horizontal de las dos primeras para formar en sí mismo un cuadrado perfecto.

El origen y fundamento del galimatías saltan a la vista en las palabras inmediatas: «La primera franja y la última serán de color blanco». Esto significa que el Decreto confundió el *campo* blanco de la bandera con las *figuras* que hay en él, que son cuatro franjas horizontales azules (amén de un cantón cargado de un sol). Lo dice con toda claridad la Ley de 1830, como si sus autores hubiesen tenido principios de la disciplina que hoy llamamos vexilología: **«constará de cuatro listas azules en campo blanco...»**

Lo que sucede es que como las fajas, franjas o listas (todos términos sinónimos) se disponen, tal cual lo dicen la Ley de 1830 y las normas ordinarias de la vexilología, **«con igualdad en su extensión»**, visualmente resulta que el todo se presenta como si constara de nueve piezas, cuando en puridad lo que hay en el pabellón es un campo y cuatro piezas geométricas en él contenidas.

El artículo del Decreto que comentamos finaliza con las siguientes referencias: «El dibujo del sol consistirá en un círculo radiante, con cara, orlado de diez y seis rayos. El sol tendrá un diámetro de 11/15 del cuadro blanco». Quiso decir *figurado* (con ojos, nariz y boca, como si fuera un rostro humano), tal como se le ve en el timbre del escudo y como resulta de la larga tradición heráldica de ese mueble. La alusión al diámetro podría merecer la objeción de que los espacios que deja la figura (2/15 avas partes a cada lado del cantón, lo mismo que arriba y abajo) son, tal vez, un tanto exiguos.

El número de rayos es ajustado a la costumbre que viene del arte del blasón, pero el Decreto de 1952 omitió la aclaración que hizo el Decreto de 1908 interpretativo del escudo nacional, con relación al diseño de los rayos. De modo que en la bandera deberá entenderse que los rayos son solamente *radiantes*, mientras que en el escudo se alternan, como enseñaba la tradición heráldica y lo dijo el Decreto, los rayos en forma de punta de lanza con los que semejan llamas de fuego.

5.2.4. Ceremonia de jura de la bandera

Obligatorio para todo ciudadano natural o legal, el juramento de fidelidad al pabellón nacional, en acto público y solemne, tal como lo ordenan los artículos 28 y 29 de la Ley Nº 9.943, de 20 de julio de 1940, y posteriores Decretos concordantes del Poder Ejecutivo, es un deber cívico que impone a quien lo presta un compromiso ético y social para con la comunidad y sus instituciones, simbólicamente representadas por la bandera de la República.

Oportunamente explicamos el origen religioso del instituto del juramento, que consiste en la afirmación o negación de una cosa poniendo por testigo a Dios, en sí mismo o en sus criaturas. Desde los tiempos más remotos el hombre tuvo necesidad de buscar fuera de él un testigo de su conciencia para afirmar la veracidad de sus dichos. En la moderna sociedad laica, eliminada toda referencia a Dios, el testigo es el conjunto social y en el caso particular en examen, el símbolo de la bandera, representativo de ese conjunto.

La autoridad que recibe el juramento, según lo dispone el Decreto de 26 de mayo de 1943, dirigiéndose a quien debe prestarlo, pregunta: «¿Juráis honrar vuestra Patria, con la práctica constante de una vida digna, consagrada al ejercicio del bien para vosotros y vuestros semejantes; defender con sacrificio de vuestra vida si fuere preciso, la Constitución y las leyes de la República, el honor y la integridad de la Nación y sus instituciones democráticas, todo lo cual simboliza esta Bandera?». A lo cual el interpelado responderá: «¡Sí, lo juro!».

5.3. La bandera de Artigas

El artículo 11 del Decreto de 18 de febrero de 1952 dispone que la bandera de Artigas tendrá las mismas proporciones que las del pabellón nacional: el largo y el ancho han de estar en una relación de tres a dos, prescripción vexilológicamente razonable.

Según el decreto, esta bandera **«constará de tres franjas horizontales del mismo ancho, siendo de color azul la superior e inferior, y blanca la del centro. Las franjas expresadas estarán atravesadas diagonalmente por una de color rojo de igual ancho que las anteriores, que se extenderá de la parte superior, junto al asta, al ángulo inferior opuesto».**

Parece volver el Decreto a identificar el campo de la bandera con las figuras

que el mismo contiene. La descripción vexilológica correcta sería: «bandera azul con una franja horizontal blanca, y brochante sobre el todo una franja diagonal roja, extendida desde el ángulo superior de la vaina al ángulo inferior del pendiente». Ya explicamos la historia de esta insignia. Se trata de una equilibrada y preciosa composición geométrica, donde se guardan cuidadosamente las reglas de la materia, y cuya creación, si no se supiera meramente intuitiva, como efectivamente lo fue al parecer en 1815 en la provincia de Santa Fe, se diría obra de algún especialista.

En ocasión de la repatriación de los restos de don José Artigas fue donado al Estado un diseño original de esta hermosísima pieza vexilológica, constando que «fue confeccionada por la señora de don José María Roo y depositada en el Museo Nacional».

5.4. La bandera de los Treinta y Tres

Igual que las anteriores, sus proporciones guardan una relación de tres a dos entre el largo y el ancho. Según el comentado Decreto de 1952 **«tendrá tres franjas (...), que correrán horizontalmente, siendo la primera de color azul, la segunda blanca y la tercera punzó, llevando la segunda la inscripción Libertad o Muerte».**

Vexilológicamente es una composición terciada horizontalmente azul, blanca y punzó, el tercio central cargado de la divisa «Libertad o Muerte». Ya explicamos cómo esta bandera fue primero el símbolo de la resistencia de los orientales a la invasión portuguesa, y luego el emblema de la cruzada libertadora, resultando adoptada al otro día de la declaratoria de la independencia como pabellón provisorio de la Provincia Oriental.

NOTAS AL CAPITULO 5

(1) En el citado libro de Serrador hemos visto múltiples reproducciones de guiones, banderas coronelas y de Compañía, así como pabellones de marina, desde el tiempo de los Austrias, con la cruz de Borgoña. Es ésta normalmente roja y se la ve bordada en paños de diversos colores, generalmente blanco, pero también amarillo, violado, etc.

(2) Las estrellas y las franjas de la bandera norteamericana, que se repiten en el escudo de aquella nación, están inspiradas en las armerías personales del prócer Jorge Washington. Rietstap y Berry las registran como un escudo de plata con dos fajas de gules, acompañadas en jefe por tres estrellas de cinco puntas del mismo color; cimera: un cuervo al natural con las alas desplegadas saliendo de una corona de oro. Esas armas estaban labradas ya en el cementerio de Althorp, cerca de Bedford, Inglaterra, en la tumba de John y Elizabeth Washington (principios del siglo XVII), antecesores del libertador de la Unión.

6
LA ESCARAPELA NACIONAL

6.1. La «cocarde»

La voz **escarapela**, en el sentido de divisa de colores, es, según los etimologistas, un diminutivo de charpa, charpela, palabra modificada luego en su forma por influencia de *escarapela* en su significación usual de riña o quimera.

Charpa, a su vez, viene del francés «écharpe», que quiere decir banda de tela, tira o retazo del que pende algún objeto (tahalí en español, del árabe «tahlil»). Deben haber sido los heraldistas quienes introdujeron esta palabra en el idioma, pues los vocabularios del blasón llaman escarapela a las cintas que aparecen arrolladas en espiral en los escudos.

Ya explicamos en la parte general las diferencias morfológicas y funcionales entre las escarapelas, las cucardas y demás variedades de las cintas simbólicas (capítulo 2, parágrafo 2.5.8). Aquí nos ceñiremos a la historia de este elemento emblemático en nuestro país.

La escarapela que hoy se conoce como tal se empezó a emplear en Francia durante el reinado de Luis XIV, cuando se ideó un uniforme para la infantería y se dispuso que esta tropa llevara, en el sombrero, *plumas de gallo* de determinados colores, según los respectivos regimientos. Este hecho originó la voz **cocarde** (o «coquarde», de «coq»: gallo), voz de la que, por su parte, resultó la española **cucarda**, en un principio galicismo y hoy aceptada para designar una variedad de las escarapelas, las que llevan dos cintas pequeñas en su parte inferior.

Desde 1700 se generalizó entre las tropas francesas la escarapela de distintos colores. En julio de 1789, el municipio de París ordenó que sus milicianos llevaran una escarapela con los colores azul y rojo. Luis XVI, por consejo del marqués de

La Fayette, la unió a la blanca que él usaba, dando así origen a la célebre cucarda tricolor de la Revolución Francesa, combinación cromática que sirvió de inspiración a nuestra primera vexilología revolucionaria.

6.2. La roja y gualda

Nuestra cucarda patria y la historia de su uso, por su parte, vienen a enraizarse en los tiempos de la dominación española, cuando la prisión del rey por orden del emperador Napoleón determinó que los súbditos de aquél en estas latitudes se vieran en la emergencia de exhibir en sus sombreros, en señal de patriotismo y adhesión a sus humillados monarcas, una escarapela de fondo negro y por fuera encarnada, con las iniciales *V. F. VII* (Viva Fernando VII), según narró don Isidoro De María.

Cuando, en 1813, Napoleón devolvió el trono peninsular a Fernando VII, esta divisa ya había caído en desuso y los capitulares del Cabildo «godo» de Montevideo preferían lucir la roja y gualda que reproducía la combinación cromática de la bandera hispana. Los acontecimientos de la revolución emancipadora sustituyeron los colores amarillo y rojo por el blanco y el celeste, tomados de los colores de la escarapela de la Revolución de Mayo, con la particularidad local de que en la liga federal artiguista, los colores fueron azul, blanco y punzó, los mismos, como ya vimos, de las banderas de Artigas, tema al que nos referiremos más abajo expresamente.

Años después, la Provincia Cisplatina retornó al color celeste. En el Congreso Cisplatino el padre don Dámaso Antonio Larrañaga argumentó que «el celeste había sido siempre un distintivo patrio, y convenía conservarlo de algún modo en la escarapela». El Congreso acordó pasar oficio a don Carlos Federico Lecor, barón de la Laguna, solicitándole «el uso de la escarapela o distinción alusiva a su incorporación, o bien agregando el color celeste a la escarapela portuguesa, o del modo que S.E. lo considere mejor».

La dominación imperial brasileña cambió otra vez los tintes: el distintivo de los funcionarios públicos pasó a ser la cucarda auriverde, coincidente con los colores adoptados por el Imperio del Brasil desde la proclamación de su independencia en 1822.

6.3. Etapa revolucionaria

El Cabildo Intendente de la Provincia Oriental instituyó el uso de la escarapela por bando de 22 de enero de 1816: «Todo individuo patriota deberá usar la Escarapela de la Provincia Oriental». Este brevísimo texto es todo lo que conocemos acerca de la escarapela revolucionaria de 1816, de la que no se conservó ningún ejemplar ni diseño coetáneo.

Beraza supone que este símbolo tenía los colores de la vexilología artiguista, rojo, blanco y azul. Debe entenderse que hasta aquí es correcto su razonamiento. Lo que no sabemos es cómo estaban dispuestos los colores en el círculo, y podría resultar aventurado aceptar sin discusión el diseño que se reproduce en la obra de este distinguido historiador: tres círculos concéntricos, al centro rojo, luego blanco y en la periferia azul.

El mismo Beraza entiende que esta escarapela debió ajustarse a los colores de bandera de Otorgués, lo que no estamos en condiciones de confirmar ni de controvertir, pero sí de observar que la bandera izada en Montevideo en marzo de 1815, después de la entrada de don Fernando Otorgués, interpretada al pie de la letra, habría dado por resultado una escarapela de tres círculos concéntricos: al centro blanco, luego azul y en la periferia rojo. La pieza que reproduce Beraza responde a la disposición de la bandera que después adoptaron los Treinta y Tres, no a la que hizo flamear Otorgués.

6.4. Etapa republicana

6.4.1. Génesis de la cucarda uruguaya

La Asamblea General Constituyente y Legislativa creó la escarapela nacional por Ley de 22 de diciembre de 1828. Su artículo único dispuso: **«La escarapela nacional será azul celeste»**. El 18 de diciembre de 1828 don Ramón Masini había mocionado para «que la sala designe la cucarda que ha de adoptarse como consecuencia necesaria a la declaración del pabellón que se acaba de aprobar». La Asamblea acordó que la misma comisión especial que había informado sobre el pabellón (don Manuel Haedo, don Juan Benito Blanco, don Antonino Domingo Costa, don Cristóbal Echeverriarza y don Ramón Masini), dictaminase sobre esta insignia.

Al día siguiente, la comisión especial se expidió: «después de meditar detenidamente sobre el color o colores de que debe componerse», resolvió proponer el color **celeste**. Al fijarse la comisión en este color, «ha tenido a la vista no confundir la escarapela con las de los Estados Europeos y Americanos, conservando el color de que en parte se compone en la generalidad de éstos, con quienes está en los intereses del Estado conservar la mayor armonía, especialmente con la República Argentina».

Discrepó con el temperamento de la comisión don Manuel Barreiro, quien observó que la escarapela podría ser tricolor, colores «que todos los pueblos habían gustado» [en tiempos de don José Artigas]. No tuvo eco la divergencia de Barreiro, y votado el asunto, el proyecto de la comisión obtuvo la afirmativa.

Por Ley de 14 de marzo del año siguiente, como ya dijimos, se creó el escudo nacional y nada se dijo sobre la presencia de la escarapela en el mismo, aunque fue frecuente en las representaciones del siglo XIX envolver el escudo en una guirnalda cuyos cabos aparecían atados por un lazo. Recién la Ley de 1906 incorporó expresamente este elemento vexilológico entre los ornamentos exteriores del escudo.

6.4.2. El color azul celeste

Mucho se ha discutido en la bibliografía rioplatense sobre el origen de este particular color, propio de los símbolos del Río de la Plata, sobre el que ya expusimos nuestro parecer en el ámbito de la heráldica. La bandera argentina, campo azul celeste con una franja horizontal blanca al centro, lo conserva todavía, lo mismo que la escarapela uruguaya creada por la Ley de diciembre de 1828, a nuestro juicio, como veremos más abajo, vigente al día de hoy para el uso de los ciudadanos civiles. El pabellón nacional, en cambio, que tuvo sus franjas azulcelestes en un principio, las cambió por el color azul.

Una explicación poética, por supuesto no abonada por documentos históricos, ha querido ver en el celeste y su combinación con el blanco, el del cielo surcado por nubes blanquecinas. Para otros, la combinación recordaría la cordillera de los Andes, empenachada de nieve, con los dos grandes océanos, uno al Este y el otro al Oeste. No falta la demostración pragmática que quiere suponer que, al estallar la Revolución de Mayo, en 1810, en Buenos Aires, las cintas celestes y blancas eran las que más abundaban en las tiendas de la recova y a ellas recurrieron las damas que llenaron la plaza el histórico día 25 de mayo.

Desde un punto de vista vexilológico estricto, han de resultar más satisfactorias otras dos explicaciones: la que supone que el color celeste no es otra cosa que el azul desteñido por su exposición a la intemperie (como el rosado de la bandera de Montenegro sería el rojo desteñido, según se dice); y la que ofrece Herren en su estudio de los colores patrios argentinos, según la cual el celeste no sería un color de origen heráldico, sino *litúrgico*. Según este autor sería un símbolo de la devoción mariana, introducida en el Río de la Plata ya al tiempo de la segunda fundación de Buenos Aires por Juan de Garay. Los vexilólogos actuales, que admiten distintos matices para el color azul de las banderas, no tienen inconveniente en acoger el celeste entre los colores vexilológicos.

Lo cierto es que el azul celeste se entronizó en la escarapala nacional al momento de su creación, en 1828, y que la costumbre del uso de ese color venía de la Revolución de Mayo. Todo esto es incontestable, pero no nos explica el porqué de la elección de ese color, que intentaremos deducir de algunos datos históricos veraces, sin perjuicio de adelantar desde ya que, en la opción entre el celeste y el azul, el primero fue el de la preferencia de los unitarios y el segundo el de la de los federales, otro antecedente histórico político cierto que deberá ser tenido en cuenta en la dilucidación de este tema, y que ya planteamos al estudiar la bandera.

Al parecer, en julio de 1806, al reconquistarse la capital porteña de manos del invasor inglés, salieron a la calle los reconquistadores quienes, para reconocerse entre ellos, llevaban en la cadena del reloj una cinta celeste y blanca. De ahí que el regimiento de patricios adoptara -y popularizara- este color en sus uniformes. También es verdad que el Consulado, cuyo secretario era don Manuel Belgrano, por ese entonces enarbolaba, los días de sesión, un pabellón celeste que, según don Bartolomé Mitre, era señal de fidelidad al rey Carlos IV, quien usaba la banda celeste de la orden de caballería creada por su padre, Don Carlos III.

De acuerdo a lo que narra el historiador Vicente Fidel López, el 25 de mayo de 1810 «la plaza se llenó en un momento de damas y señoritas con los colores celestes que distinguían el penacho tan popular de los patricios». Luego, el 18 de febrero de 1812, el Triunvirato adoptó, a propuesta del prócer Belgrano, una escarapela azul-celeste y blanca para contraponer a la roja y gualda de los peninsulares. Tales son, en apretada síntesis, los antecedentes del uso del color vexilológico celeste.

Resulta también otro hecho notorio: la Constituyente, tanto en la adopción del primer diseño de la bandera, como en la escarapela, se apartó totalmente de los colores artiguistas para acercarse más, en todo caso, a los de las Provincias Unidas

del Río de la Plata. Falta, en nuestros símbolos vexilológicos, el color rojo, que, con el azul y el blanco (como lo quería Barreiro) formaba la trilogía cromática tan cara al precursor de la nacionalidad.

6.4.3. ¿Cuál es la escarapela actual?

Ya dijimos en el capítulo anterior que la Ley de 1906 incorporó el lazo azul celeste al escudo de armas nacional. Una Ley de 10 de julio de 1916, que lleva el Nº 5.458, dispuso que **«la escarapela nacional para uso del ejército y la marina de la República será, en lo sucesivo, de los colores de la bandera de Artigas»**. Esta Ley derogó expresamente la de diciembre de 1828, **«en cuanto se refiere al ejército y a la marina nacional»**, pero como nada dijo sobre la escarapela de uso civil corresponde entender que ésta siguió siendo la azul celeste establecida por la ley de 1828.

Sin embargo, un Decreto del Poder Ejecutivo de 18 de febrero de 1952 dispuso: «La escarapela nacional (...) tendrá en su caso los colores de la bandera nacional y de la bandera de Artigas», y otro Decreto de 15 de setiembre de 1954 precisó: «La primera será de uso libre, quedando la segunda para uso exclusivo del Ejército, la Marina y las Fuerzas Aéreas de la República».

El Poder Ejecutivo introdujo, por la vía de estos dos Decretos, elementos contradictorios con la Ley de 1828, pues «los colores de la bandera nacional» son el **azul y blanco**, como lo dice la Ley de 12 de julio de 1830. De modo que, siendo jurídicamente imposible que el Poder Ejecutivo derogue leyes por la vía de un decreto, debemos concluír:

A.- Que la escarapela de uso militar es, sin duda alguna, la que preproduce los colores de la bandera de Artigas, porque así lo dispone la Ley de 1916.

B.- Que la escarapela para el uso de los ciudadanos civiles no puede ser de colores azul y blanco, como dijo el Poder Ejecutivo en 1952 y 1954 con la expresión «los colores de la bandera nacional», sino **azul celeste** como dijo la Ley de 1828 nunca derogada en cuanto a los ciudadanos civiles.

El modelo adoptado por el Poder Ejecutivo, un círculo que contiene ocho círculos concéntricos anulares, blancos y azules, es, por lo tanto, ilegal, y ni siquiera reproduce con fidelidad el diseño de la bandera, pues para hacerlo le faltaría, al centro, un último círculo blanco.

No es preceptivo que los colores de las escarapelas tengan que reproducir los de las banderas, aunque ordinariamente lo hagan. La escarapela es una insignia

vexilológica autónoma, como lo intuyó don Manuel Barreiro en la discusión legislativa del proyecto inicial.

El color de marras tiene, además, un alto arraigo popular entre nosotros. Los «uruguayos campeones», mito y divisa capaz de convocar a las masas como un grito de guerra en el gran emprendimiento colectivo del deporte, tienen un color indudable. Los tales campeones visten **la celeste**, casaquilla cuya tonalidad, sin ninguna duda, allá por 1910, cuando se adoptó, no tuvo otra inspiración que el color de la escarapela nacional. (Véase: cap. 2, parágrafo 2.5.11).

7
HERALDICA MUNICIPAL URUGUAYA

7.1. Artigas

El blasón del municipio de Artigas fue creado en 1964 por el artista plástico don Walter F. Planke. Su blasonamiento ès el siguiente: **terciado en faja; 1ro., de azur, cortado de ondas de plata y azur de las que salen dos manojos de arroz cruzados en sotuer y atravesados en palo por una de caña de azúcar, todo siniestrado de dos chimeneas lanzando humo; 2do., de plata; 3ro., de azur con una vaca de plata; brochante sobre el todo una banda de gules. Timbre: un sol naciente de oro, de rayos en forma de punta de lanza, y brochante sobre él, a la diestra, una cabeza de tero al natural. Ornamentos externos: a la diestra, un arco indígena de su propio y una espada de plata punta abajo, guarnecida de òro, puestos en banda, y a la siniestra una tacuara de su color con punta de lanza de plata y corbata de azur y gules, y una maza indígena de su propio, puestas en barra, unos y otras cruzados en sotuer bajo la punta. En la base, y cruzándose también en sotuer con estos ornamentos, dos flechas indígenas de oro, puntas abajo, y atadas a ellas tres boleadoras indígenas al natural.**

El decreto municipal que acogió este blasonamiento explicó también su simbolismo. Las piezas honorables reproducen la bandera del precursor de la nacionalidad. Las ondas de agua representan la confluencia de los ríos Cuareim y Uruguay; el arroz y la caña de azúcar, la producción agrícola del Departamento; las chimeneas, la producción industrial; y la vaca, la riqueza ganadera. El tero del timbre tiene la significación de vigía y centinela. Los ornamentos externos representan las armas usadas en las guerras patrias y los símbolos indígenas recuerdan a los primitivos habitantes del solar.

7.2. Canelones

La comuna canaria promulgó, en 1977, un decreto de la Junta de Vecinos de esa época que adoptaba como armas departamentales una composición del artista plástico don Alfredo Sansón.

Trae desde entonces este municipio: **en campo de azur, un león rampante y vilenado, de oro, cantonado de cuatro espigas de trigo del mismo metal puestas en pal, dos a cada flanco; bordura de gules con la divisa «VALOR - LABOR - PODER» en letras de plata. Timbre: sol naciente de oro, figurado, de rayos rectos.** Suele representarse este blasón con los ángulos inferiores redondeados y la punta en barbilla.

Compartimos las críticas de que el mueble dominante de la pieza heráldica, el león, símbolo de bravura, majestad, autoridad y monarquía, inexistente como emblema en las tradiciones del solar canario, es una figura cuya tardía adopción por el Intendente de 1977 parece resultar impropia.

Las heráldicas municipales republicanas, y aún las monárquicas, suelen ser más discretas y sobrias. Si se quería recurrir a un mueble animal en un Departamento chacarero de economía fundamentalmente agraria, una figura como la del buey, por ejemplo, símbolo de mansedumbre, trabajo y prosperidad, similar al que aparece en el escudo nacional, hubiese resultado un hallazgo mil veces más acertado.

7.3. Cerro Largo

En 1935 la Intendencia Municipal de Cerro Largo encomendó a don José Monegal (1892-1968) la confección de un escudo de armas para ese Departamento. Monegal, oriundo del solar arachán, narrador, autor de diversos cuentos, dibujante y aficionado a la música, tuvo pronto al año siguiente su proyecto heráldico con un memorándum donde se resaltaban las significaciones de la composición.

El blasón, diseñado con la campaña redondeada y también redondeado el perímetro del jefe, originalidad no repetida en ningún otro escudo uruguayo, se describe técnicamente como un **escudo cortado y medio partido**. Sobre la línea de corte horizontal aparece **una faja disminuída (ceñidor) cargada de una decoración nativa**, y sobre la línea vertical de partición inferior se ve **un palo que representa un marco fronterizo cargado de cinco cartelas que contienen**

respectivamente una cruz, un león, un castillo, otro león y otra cruz.

En el primer cuartel aparece, **en campo de azur, un sol de oro cuyos rayos (16 en total, ocho rectos como puntas de lanza y ocho ondulantes en forma de llamas) tocan los bordes del cuartel. Moviente del ceñidor que determina el corte y brochante sobre los rayos inferiores del sol, una cadena de montes al natural**, que el autor explicó así: «El Cerro Largo, inconfundible por su amplia y severa línea y por la singular ornamentación que le da el Guazunambí. El Cerro Largo como signo de fortaleza inquebrantable asentado por la naturaleza en nuestra tierra como un castillo (...)».

Los dos cuarteles inferiores ostentan, respectivamente, **ambos en campo de plata, el escudo de armas del virrey don Pedro Melo de Portugal y Villena** (a quien se debió la fundación de Melo, hoy capital departamental) **y un emblema «sui géneris» formado por armas indígenas que se cruzan en aspa y cruz.**

Ambos motivos históricos, el escudo de armas del funcionario español y los elementos de procedencia aborigen, se ensamblan al motivo geográfico y toponímico del primer cuartel con el obvio propósito de formar un conjunto emblemático representativo de la tierra arachana. Al mismo tiempo, la presencia del sol y los esmaltes elegidos para los cuarteles -azur y plata- son, según el memorándum de Monegal, «los colores de la bandera patria».

Dijimos que reproduce el blasón, en su tercer cuartel, el sello de armas del virrey Melo de Portugal. Se trata de un escudo ovalado, sostenido por un águila pasmada que en el sello original mira a la diestra, tiene pabellón, corona ducal, cruz de Santiago y banderas acoladas, pero que, en la versión de Monegal, el águila luce la cabeza contornada y carece de los restantes atributos.

El escudo del virrey no contenía las armas de Melo ni las de Villena, sino solamente las de Portugal, consistentes en el conocido escudo de plata con las cinco quinas puestas en cruz, y una bordura de gules cargada de siete castillos de oro, que el procónsul, descendiente varonil de los duques de Braganza, brisaba con un lambel brochante sobre el castillo superior central de la bordura, y con las armas de Aragón (oro, con cuatro palos de gules) partidas de Aragón Sicilia (cuartelado en sotuer, 1ro. y 4to., de Aragón, 2do. y 3ro., de plata con el águila de sable), repetidas en ambos cantones superiores.

Aún cuando este escudo carece de emblemas relativos a la producción y vida económica departamental -siempre aconsejables en las heráldicas municipales-, al haberse diseñado con una forma absolutamente original e inédita, y al albergarse en él símbolos geográficos y nativos de entrañable significación

histórica, ha venido a resultar con el paso del tiempo una composición heráldica arraigada y típicamente uruguaya.

El agregado de las alegorías que surgen del sello del prócer que fundó la capital departamental, despojadas de sus ornamentos monárquicos, resulta una solución inteligente que no violenta los principios republicanos y se limita a recoger un elemento emblemático testimonial fuertemente vinculado al Departamento y al nombre de su capital.

7.4. Colonia

El Departamento de Colonia ostenta un escudo de campaña redondeada, sin ornamentos externos, que se describe así:

Cortado y medio partido: 1ro., de azur, con cinco estrellas de plata, formando la Cruz del Sur (como en la bandera de Australia); **2do., de gules, con cuatro espigas de trigo de oro; 3ro., de plata, con una abeja de sable.**

La Cruz del Sur simboliza la posición geográfica del Departamento; las cuatro espigas, los cuatro puntos cardinales de donde llegaron los pobladores e inmigrantes que formaron la población de la región; la abeja se explica como emblema de laboriosidad y sabiduría. Olvidaron los autores de este blasón agregar como timbre la corona mural que representaría a la Colonia del Sacramento, ciudad histórica que fue amurallada y que es la población más antigua del país.

7.5. Durazno

El escudo de armas del Departamento de Durazno es obra del artista plástico don Adolfo Pastor. Luce: **en campo de oro, un comble de azur y una campaña disminuída del mismo color; brochante sobre el todo, una columna o torre de energía eléctrica de sable; en el flanco diestro, tres espigas de trigo ordenadas en faja, la central bajada, y en el flanco siniestro cinco vellones de piel de oveja puestos en sotuer; en punta, una lámpara con su llama al natural. Orla de plata con esta leyenda en letras de sable: EN PENSAMIENTO ME - CENTRO Y ME - DESCONCENTRO EN LABOR (las tres primeras palabras a la diestra, las otras tres al jefe y las últimas a la siniestra), y la palabra DURAZNO a la punta, también en letras de sable.**

Este blasón, que carece de ornamentos externos y se representa con los ángulos inferiores redondeados y la punta en barbilla, es explicado por la municipalidad como símbolo de la generación de energía eléctrica en las represas de Rincón del Bonete y Baygorria.

Las espigas de trigo y los vellones, cuyos esmaltes no se blasonan en los antecedentes que hemos tenido a la vista, representan la riqueza agropecuaria del Departamento. La llama de la lámpara se relaciona con el ideal expresado en la divisa, escrita por el profesor don Carlos Scaffo. La lámpara y su llama, como ideotipos representativos del pensamiento abstracto contenido en la frase, constituyen uno de los más felices hallazgos de la heráldica criolla.

El comble y la campaña de azur recuerdan a los ríos entre los cuales se desarrolla el histórico territorio del «entre ríos Yi y Negro», que es hoy el Departamento de Durazno, y constituyen también un apropiado hallazgo simbólico.

7.6. Flores

La heráldica del Departamento de Flores, formado a expensas del de San José en 1885, está compuesta por un escudo sencillo y de fácil lectura, del tipo de los que según vimos en la parte general recomendaba el heraldista Desio.

Es un escudo de punta redondeada, **cuartelado: 1ro., de gules, con tres boleadoras de plata; 2do., de azur, con una cabeza de oveja sumada de otra de vacuno, ambas de plata y puestas de perfil, mirando a la diestra; 3ro., de azur, con una espiga de trigo de oro puesta en palo; 4to., de gules, con una gruta de oro de tres cavernas. Timbre: una vincha vibrada de oro, con siete plumas de azur. Divisa: la frase LABOR IMPROBA - OMNIA VINCIT, en letras de sable sobre una cinta de oro que bordea toda la zona externa del escudo, menos la parte superior.**

Como se puede apreciar los símbolos de Flores se refieren a su producción y a su tradición vernácula. La cueva que aparece en el cuarto cuartel es un importante monumento paisajístico nacional existente en esa región: la gruta llamada «del Palacio».

7.7. Florida

El Departamento de Florida fue creado por Ley de 9 de julio de 1856. Su escudo municipal, que suele diseñarse con los ángulos inferiores bien redondeados y la punta en barbilla, fue adoptado por un decreto de 10 de julio de 1939. Se blasona así:

Medio partido y cortado: 1ro., de plata, con un brazo desnudo al natural moviente de la siniestra teniendo un rollo de papel en la mano y una cadena rota pendiente de la muñeca. 2do. de gules, con tres caballos en carrera movientes de la siniestra, uno con un jinete gaucho que lleva carabina a la espalda y sable en mano, todo al natural. 3ro., de cielo, con un montículo al natural sobre una terraza de sinople moviente de la punta. Bordura general de azur, con la palabra FLORIDA en jefe y el lema LIBERTAD Y PROGRESO en punta, en letras de plata. Timbre: unas llamas de fuego al natural. Ornamentos externos: dos ramas de laurel al natural, extendidas a partir de la llama, en la parte superior y a ambos costados hasta la línea de corte, cayendo como si fueran lambrequines.

Este blasón fue interpretado por la comuna floridense, atribuyéndose a sus figuras la siguiente simbología épica: el brazo con la cadena rota representa la independencia y el rollo de papel que ostenta en la mano es el acta del 25 de agosto de 1825, firmada en la Villa de San Fernando de la Florida, cuya Piedra Alta, monumento nacional, se reproduce en el cuartel inferior. Se dice que el brazo es «tostado y oscuro, y de fuertes músculos, como debieron ser los de los gauchos primitivos».

Los caballos son «un tordillo, un tostado y el otro oscuro», y en cuanto al jinete, lleva la carabina y el sable en forma acorde con la célebre frase del general don Juan Antonio Lavalleja: «Carabina a la espalda y sable en mano».

La Piedra Alta, monumento histórico y geográfico nacional, aparece en el cuartel inferior, «sobre fondo de esmalte celeste» (se trata del color *cielo* que admitimos en la heráldica rioplatense), y reposando sobre una terraza de sinople, que representa «el campo floridense». Las letras de la bordura suelen diseñarse con caracteres *góticos*, pues en la época de adopción de este blasón, que es uno de los pocos que no exteriorizan símbolos de la vida económica departamental, se pudo pensar que eran los signos más adecuados a una representación heroica.

7.8. Lavalleja

Este blasón municipal fue diseñado por don Alberto Miranda Zabaleta y aprobado por las autoridades departamentales en octubre de 1927. Lo describimos así:

En campo de cielo, un cerro aplanado al natural moviente de la siniestra, sobre terraza de sinople moviente de la punta; sol naciente de oro, moviente del jefe, de rayos «pattés» que llegan a los bordes laterales del escudo. Cantón inferior diestro de plata, con un arado y unas parvas de trigo; cantón inferior siniestro, también de plata, con un toro al natural. Bordura terciada en faja, de azur, plata y gules, cargada en jefe de la palabra MUNICIPIO y en punta de las palabras DE LAVALLEJA, en letras de plata.

La figura dominante del escudo es el cerro de Arequita, monumento paisajístico nacional, característico de la zona serrana del Departamento de Lavalleja (antiguamente llamado Minas). Dicho accidente geográfico se entiende como símbolo «de fortaleza, tradición y regionalismo», y aparece iluminado por un sol que se interpreta como «el sol de Mayo». El arado, las parvas de trigo y el toro, son emblemas de la riqueza agrícola y ganadera de la región.

El escudo, que carece de ornamentos externos, se pinta ordinariamente a la manera clásica: ángulos inferiores redondeados y punta en forma de barbilla. Los esmaltes de la bordura reproducen los conocidos colores de la vexilología artiguista, ordenados como en el pabellón de los Treinta y Tres, que ya vimos fue la tercer bandera artiguista de la Provincia Oriental.

7.9. Maldonado

El escudo de armas de Maldonado data del tiempo de los españoles. En 1798 el Cabildo de esa ciudad acordaba que tenía «suma necesidad (...) de las Armas Reales, y de las que debe haver por parte de la Ciudad, que votaron, sean un Lovo Marino y una pluma, a fin se distinga del blasón de armas de otro Cabildo». Quiere decir que antes de 1798 el cuerpo capitular fernandino había pedido al rey la concesión de un escudo de armas con un lobo marino y una pluma.

Sin embargo, el blasón que Don Carlos IV otorgó a esa ciudad, de acuerdo a una Real Cédula firmada en San Ildefonso el 29 de agosto de 1803, según la transcribe doña María A. Díaz de Guerra, mandó «agregar al escudo de armas el

diseño de un Ancla y una Ballena como caracteres propios de esa ciudad...» La regia voluntad, pues, sustituyó el lobo marino y la pluma inicialmente proyectados por los interesados, por una ballena y un ancla.

Una copia fiel de la Real Cédula fue donada en 1877 a la Biblioteca Nacional por don Elías L. Devincenzi, y en 1896, el periódico «El Conciliador» comentaba que se hallaba expuesto en el «Anticuario de Sanquirico» un cuadro que reproducía el blasón de marras. La nota, transcripta por la citada señora de Guerra, dice que «el escudo de armas de Maldonado se había perdido como tantas otras cosas envuelto en el derrumbe de la dominación española, y de él no quedaba siquiera el recuerdo. Pero de repente he aquí que revolviendo papeles en un archivo, alguien encontró un grabado viejo que daba la figura del escudo, y los municipales de la ciudad se empeñaron en que, basándose en aquél, se reconstruyese. El diputado Devincenzi tomó a su cargo la tarea. Se trajo el dibujo hallado y confió la obra al Sr. Golino, maestro de la Escuela de Artes y Oficios».

Gracias a la labor del señor Golino fue posible reconstruir la pieza heráldica que representa «un pedazo de mar un poco agitado en el que nada una poderosa ballena, sacudiendo la cola y arrojando al aire dos grandes columnas de agua por sus espiráculos. En el fondo del mar se encuentra clavada un ancla, y en la parte superior del cuadro se destaca un almenado castillo, símbolo de fortaleza».

La profesora Guerra reproduce también un artículo de «El Día», de 1894, donde aparecía la figura diseñada por Golino: «extraña y antigua reliquia nacional; los torreones que se levantan sobre el escudo son de imitación granítica; el mar es de color *verde*, y el cielo de un *claro azul*». Evidentemente, la buena voluntad del diputado Devincenzi y la habilidad artística del señor Golino alcanzaron una interpretación *no* heráldica que, a falta del modelo arqueológico que nunca vimos, deberemos reconstruír para obtener un blasonamiento que se adapte a las reglas generales.

Llama la atención que en la versión de Golino, según «El Día», el campo parece ser de azur o de cielo y el mar de sinople. No obstante, siempre que se ha reproducido el escudo hasta ahora, el campo es de plata y el mar de su color natural, lo que parece más razonable.

En consecuencia, debemos entender que el escudo departamental de Maldonado trae **en campo de plata, una ballena al natural, sacudiendo la cola y arrojando dos grandes chorros de agua, nadando sobre un mar agitado de su propio; en el cantón inferior de la diestra, un ancla (¿de sable?) puesta en banda; filiera de azur. Timbre: corona mural de piedra, de su propio, de tres torres.**

7.10. Montevideo

Larga historia tiene el blasón de la capital de la República. Don Andrés Lamas, uno de los primeros estudiosos de la heráldica que tuvo el país, quien investigó exhaustivamente el tema, nunca halló el Real Despacho original que concediera armas a esta ciudad. De modo que habremos de atenernos al antecedente arqueológico conocido: el reverso de la medalla de la jura en Montevideo del rey don Carlos IV, en 1789. En dicha pieza numismática ya estaban todos los elementos heráldicos del escudo colonial montevideano: un monte sumado de un castillo, sobre ondas de agua, al pie del monte la figura de un saurio (¿un yacaré?), y en jefe una cinta cargada de la divisa «Castilla es mi corona».

Es éste un escudo parlante por excelencia, ya que la figura principal (el monte) representa el nombre de la ciudad (¿«Monte Vidi», «Monte Ovidio»?, después «Montevideo») y es la imagen dominante de su paisaje desde que Magallanes recaló aquí, en enero de 1520, y tuvo ante sus ojos «una montaña hecha como un sombrero». Lamas interpretó, de acuerdo a la medalla de la jura, un primitivo blasón que hoy podemos describir así: **en campo de plata, un monte de sinople sumado de un castillo de piedra, sobre ondas de agua de agua de plata y azur; al pie del monte un saurio, y en jefe una cinta cargada del lema «Castilla es mi corona».**

El mismo doctor Lamas puso en tela de juicio el lema y la figura del saurio, ya que éste podría ser una confusión visual originada por el dibujo de los pliegues de la falda del cerro. Este último y el castillo simbolizan firmeza, elevación y fortaleza. Las ondas de agua son clara referencia a la vocación de puerto de mar de la ciudad capital. Los saurios, por su parte, indican fidelidad, lo que se compadecería perfectamente con el sentido del lema «Castilla es mi corona».

Párrafo aparte merece la imagen del castillo que aparece sumado a la figura del monte. En la ilustración respectiva, en el libro de Lamas, se le representa como un castillo heráldico convencional, donjonado de tres torres, y en la medalla de la jura de 1789 está perfectamente mazonado y almenado.

Es imposible que bajo el coloniaje español este castillo representara a la fortaleza del cerro, como interpretó posteriormente la heráldica republicana. Dicha fortaleza, obra del ingeniero del Pozo y Marqui, se terminó de edificar recién en 1809, y el castillo heráldico aparece ya en representaciones muy anteriores. Nos inclinamos a pensar que el edificio en cuestión es alusión directa al carácter de plaza fuerte que tuvo Montevideo en el tiempo de los españoles y es, a la vez, imagen del

reino de Castilla a la potestad de cuya corona vimos que se remitía el lema.

La ilustración del clásico libro del doctor Andrés Lamas reproduce este escudo con forma ovalada, dentro de una cartela barroca sin otros ornamentos externos, salvo la corona de marqués que lo timbra. Respecto de ésta cabe preguntarse si no tendrá alguna relación con el presunto título de marqués de San Felipe Real de Montevideo, con el que don Francisco de Alzáybar, en su testamento, dijo haber sido nombrado por el rey, título cuyo despacho no ha aparecido hasta ahora en ningún archivo español ni criollo.

En 1806 Montevideo protagonizó la reconquista de Buenos Aires, caída en poder del invasor inglés. A la hora de recibir los honores adecuados a tales méritos, la corona le reconoció el título de **Muy Fiel y Reconquistadora** y por Real Cédula de 24 de abril de 1807 el rey le permitió: **«que al Escudo de sus Armas pueda añadir las banderas inglesas abatidas que apresó en dicha Reconquista, con una corona de olivo sobre el Cerro, atravesada con otra de mis Reales Armas, Palma y Espada».**

Desapareció de los dibujos el saurio, símbolo de la fidelidad, y fueron incorporados otros atributos más ostentosos, aunque igualmente representativos de esa fidelidad a la corona. Un pendón que se conserva en el Museo del Cabildo (¿traído de España por don Nicolás Herrera o ejecutado aquí por algún bordador capitalino?) reproduce las nuevas armas, que también se confirman en la ilustración del libro de Lamas. El mismo Lamas no estuvo de acuerdo con las figuras representadas en ese diseño y prefirió dar otra versión que se encuentra reproducida en el mismo Museo, en una madera pintada.

Vayamos por partes: la versión «oficial», reproducida en el libro de Lamas adentro de una cartela barroca esta vez timbrada por una corona ducal, es un **escudo ovalado que trae en campo de plata un monte de sinople sumado de un castillo de piedra donjonado de tres torres, sobre ondas de agua de plata y azur.** El castillo aparece envuelto por una **corona de olivo** que, a nuestro juicio, es un error de interpretación de las palabras «corona de olivo sobre el Cerro», ya que ese elemento debió aparecer **surmontando** el castillo y no envolviéndolo. **A la diestra del castillo aparece una bandera con las armas reales, y a la siniestra, una palma y una espada punta arriba. En la falda del monte hay cuatro banderas inglesas abatidas**, lo que fue criticado por Lamas, según quien las banderas debieron ser siete. **Bordura de azur, con la divisa CASTILLA ES MI CORONA en letras de oro.**

La madera pintada existente en el Museo Municipal, que se dice «interpretación de Andrés Lamas», ofrece algunas variantes sintomáticas: castillo cuadrado,

almenado, mazonado y donjonado de tres torres; siete banderas británicas abatidas en la falda del monte; mar al natural en la punta. Surmontando el castillo hay una corona de olivo, en óvalo acostado, interpretación correcta a nuestro juicio de las palabras «corona de olivo sobre el Cerro», atravesada a la diestra por una espada puesta en banda y punta arriba, y a la siniestra por una palma; en jefe aparece una corona real. El escudo, bordeado por una filiera, tiene la forma tradicional de ángulos inferiores redondeados y punta en barbilla.

Después de la caída de la ciudad en poder de las tropas de Buenos Aires, en 1814, y hasta los años cisplatinos Montevideo quedó sin blasón, puesto que el escudo de armas de la Povincia Oriental, referido ya entre los antecedentes del escudo nacional, no fue un símbolo exclusivo de la capital.

En el Congreso Cisplatino reunido en 1821, don Gerónimo Pío Bianqui propuso que a las armas de la ciudad (debe entenderse las españolas) se agregasen los símbolos portugueses, temperamento que fue aceptado por el barón de la Laguna. Pero la corona portuguesa no ratificó las resoluciones de ese Congreso, por lo que debe entenderse que el escudo propuesto por el señor Bianqui no existió jurídicamente nunca. Tampoco sabemos si de hecho se ejecutó alguna vez. Sólo hemos visto algunos diseños gráficos cronológicamente muy posteriores que intentan interpretarlo, entre otros uno de Ferrer Llul, escudo **ovalado, en campo de plata, un monte de sinople sobre ondas de agua de plata y azur, sumado de un castillo de piedra. Surmontando el castillo, el escudo portugués (las quinas y la bordura de gules con siete castillos) sobre la esfera armillar,** que ya referimos al historiar la heráldica cisplatina. **Timbre: coronal real.**

Después de la independencia, Montevideo quedó definitivamente sin escudo, y no nos atrevemos a afirmar que el proyecto que referimos en el capítulo donde estudiamos el escudo nacional, fuera un proyecto de blasón para Montevideo, ya que carecemos de las pruebas necesarias para hacer esa aseveración (cap. 4, parágrafo. 4.3).

Ante esta situación de vacío heráldico, la Junta Económico Administrativa solicitó, en 1885, al doctor Andrés Lamas un informe sobre el blasón capitalino, evacuado en forma tan exhaustiva y prolija, que dio lugar, en 1903, a la publicación del clásico libro que hemos citado tantas veces. La Junta hizo suyo el informe y lo elevó al Poder Ejecutivo a fin de que pasara al Parlamento para su aprobación, por ser éste «hoy el representante de la soberanía popular y por ende sólo él puede otorgar un escudo que antes era competencia del rey discernirlo».

De acuerdo a las normas constitucionales entonces vigentes el presidente

don Máximo Tajes pasó mensaje al Legislativo el 29 de febrero de 1888, y la Cámara de Representantes, con fecha 25 de abril de 1896, aprobó un proyecto de Ley enviado luego a la cámara alta para su consideración. Esta última nunca estudió el asunto que allí murió para siempre. La Constitución del año 18 modificó la normativa en cuanto a los gobiernos departamentales, y desde entonces el Parlamento quedó desvinculado del tema. El texto aprobado en 1896, con un diseño gráfico del ingeniero municipal don José María Montero y Paullier, decía en su artículo 2do. que:

«El referido escudo llevará en su centro el Cerro, en la cima de éste la fortaleza, y a su pie el mar, como símbolo de la ciudad de Montevideo, todo sobre campo de plata; bordura de azur con el lema de Artigas en letras de oro: «Con libertad ni temo ni ofendo»; (sic) **en la parte superior corona mural, atributo característico de todo escudo de ciudad; en aspa y sobresaliendo de cada ángulo una espada y una palma, la primera como recuerdo de las luchas titánicas que ha sostenido Montevideo tanto en la época colonial, como en la de la Independencia, y la segunda como expresión de sus homéricas victorias; todo encerrado en una corona de laurel como tradición de su gloria legendaria».**

Este fue el texto legal que nunca pasó de la media aprobación parlamentaria. Las autoridades municipales, sin embargo, de hecho usaban en sus sellos y papelería el blasón que se viene de describir, y lo hacían de acuerdo al divulgado diseño de don José María Montero y Paullier, donde la «fortaleza» del cerro no se representaba (como en el escudo nacional después del Decreto interpretativo de 1908) mediante una imagen icónica realista, sino mediante una imagen convencional heráldica: el castillo de piedra donjonado de tres torres de igual tamaño. La corona mural, meticulosamente mazonada, también de piedra, tuvo siempre cuatro torres a la vista. Y el mar sobre el cual reposa el cerro, se representaba no como ondas heráldicas sino como figura natural.

Entendemos que aún hoy es éste el blasonamiento más correcto del escudo municipal de Montevideo. En diciembre de 1962, la Junta Departamental, advertida de que el uso de este símbolo era de hecho y no de derecho, expidió el decreto Nº 12.558, promulgado por el Concejo Departamental por resolución de 2 de enero de 1963, en cuyo texto se lee:

«El escudo municipal de Montevideo tendrá la siguiente forma, color y características: se compondrá de un cuadrilongo, de forma redonda en su extremo inferior terminando en punta; teniendo por símbolos: en su parte interna, en campo

B) Tampoco se nombra el esmalte del monte, por lo que pensamos que no debe entenderse de sinople, sino **de su propio**.

C) En cuanto a las aguas de la bahía, denominadas «el mar» en los tres textos, tampoco se dice si son aguas naturales u ondas de mar heráldicas. Las hemos visto representadas de las dos maneras, pero nos inclinamos por el diseño de Montero y Paullier, donde aparece **un mar natural de su propio color**, que es el arraigado en la memoria colectiva y la tradición de la ciudad desde fines del siglo pasado. El texto de 1975 habla de un modelo patrón, donde «el mar» se representa mediante unas extrañas ondas «sui generis» que no parecen ser naturales ni heráldicas.

D) La resolución de 1975 agregó al escudo un curiosísimo e insólito elemento, carente en absoluto de antecedentes en la heráldica capitalina de cualquier época. Se trata de «una cinta o divisa azul» atando las ramas de laurel, que parece ser una imitación del lazo azul celeste que hay al pie del escudo nacional. No alcanzamos a comprender por qué se introdujo semejante mueble, ni qué se intentó simbolizar con él. Pero menos podemos entender por qué se eligió el color azul y no el rojo, el verde o cualquier otro. Si se quiso representar la escarapela, se incurrió en falacia, ya que ésta es nacional, no es departamental y tampoco es azul.

Desde el proyecto de Lamas y el diseño de Montero y Paullier ha pasado ya más de un siglo. Tiempo más que suficiente para que se dé por definitivamente arraigado en la conciencia colectiva un símbolo histórico que hace un siglo ya tenía otro siglo de edad. Es hora, pues, de dejarse de jugar con él.

Ya vimos que el cerro de Montevideo ha dado lugar entre nosotros a otras composiciones heráldicas. El vicario Larrañaga lo usaba surmontado de una cruz de gules, sin fortaleza, y el mismo blasón fue adoptado ahora por la Universidad Católica. La Policía lo ha usado también sin el castillo, pero sumado de un gallo de sable, muy apropiado símbolo de la vigilancia, y con una bordura de azur que reza LIBERTAD EN EL ORDEN en letras de oro.

7.11. Paysandú

Este blasón municipal es obra del artista pintor Salvador S. Puig, y data del año 1927, fecha en que las autoridades comunales sanduceras llamaron a concurso público para proveer al Departamento de su símbolo heráldico.

El fallo del jurado de dicho certamen fue homologado por el Concejo de

Administración Departamental el 27 de julio de 1928, conservándose desde entonces un modelo patrón pintado por el señor Puig, cuyo blasonamiento es el siguiente:

Medio partido y cortado: 1ro., un ancla; 2do., una gavilla de trigo; 3ro., una meseta sumada de un monumento, moviente del flanco siniestro y puesta sobre aguas al natural movientes de la punta. Bordura general de sable con las siguientes palabras en letras de oro: TRABAJO - PAZ - PROGRESO, la primera a la diestra, la segunda en jefe y la tercera a la siniestra. Timbre: sol naciente de oro, de rayos rectos. Ornamentos externos: una guirnalda abierta de laureles de su propio.

Se interpreta que el ancla representa a Paysandú, puerto sobre el río Uruguay; la gavilla de trigo es símbolo del trabajo y la riqueza del Departamento; la meseta, que es la de Artigas, accidente geográfico característico de la región y monumento histórico nacional, simboliza los acontecimientos históricos de trascendental magnitud acaecidos en tierra sanducera.

El modelo patrón, diseñado en la forma clásica, con los ángulos inferiores redondeados y la punta en barbilla, no esmalta heráldicamente los campos de los cuarteles ni sus figuras, por lo que nos abstenemos de atribuirles esmaltes. En cambio sí lo hace correctamente con la bordura y sus palabras, que hemos visto en algunas reproducciones de azur con letras de plata, pero que el señor Puig pintó claramente de *sable* con letras de *oro*.

El sol, que aquí se explica como «símbolo de la libertad», y que interpretamos «de rayos rectos», aparece nítidamente pintado como un resplandor áureo en el modelo patrón. La guirnalda de laureles se entiende como «tradición de gloria».

7.12. Río Negro

El Departamento de Río Negro nació en 1880 a expensas del de Paysandú. En el Rincón de las Gallinas se desarrolló en 1825 uno de los encuentros armados decisivos para la Independencia, al vencer el general don Fructuoso Rivera a las tropas imperiales del Brasil. La región vive de una importante economía industrial y agraria. Fray Bentos, su capital, es puerto fluvial.

El pintor Juan J. Zamora (1904-1974), autor del escudo municipal de este Departamento, intentó reunir en él los elementos más arriba reseñados, obteniendo una composición que tiene la forma de escudo renacentista, cuyo perímetro

superior está formado por dos semicírculos curvados hacia el interior; los flancos son marcadamente redondeados hacia la punta, donde se unen en forma de corazón. Interpretamos su blasonamiento de la siguiente manera:

Escudo cortado por un ceñidor de plata cargado de la frase SOMOS INDUSTRIA Y RIQUEZA, en letras de sable: 1ro., en campo de plata una figura «sui generis» representando un combate; 2do., medio partido por una espiga de trigo de oro: a) de plata con un toro de su color natural, b) de plata con cuatro fajas ondeadas de azur, y brochante sobre ellas un ancla de sable puesta en barra. Ornamentos externos: guirnalda abierta formada por dos ramas de olivo de sinople, cuyos cabos se cruzan bajo la punta y se enlazan con una cinta celeste.

7.13. Rivera

El Departamento de Rivera, fronterizo con el Brasil, ostenta un escudo municipal de ángulos inferiores redondeados y punta en barbilla, sin ornamentos externos, donde se acoplan figuras representativas de la geografía y la flora local con un elemento simbólico que reafirma la nacionalidad uruguaya del territorio, cual es el cuartel que reproduce los colores de la bandera nacional

Es una composición equilibrada y sencilla, que cumple con las reglas del arte y se adapta correctamente a los principios que guían las orientaciones actuales de la heráldica municipal.

Blasonamos así esta pieza:

Escudo medio partido y cortado por un ceñidor de gules cargado de la palabra RIVERA en letras de plata; 1ro., de plata, con un árbol arrancado al natural; 2do., de plata, con un monte moviente de la diestra y del corte sumado de un marco fronterizo, todo al natural; 3ro., de plata, con cuatro palos de azur.

7.14. Rocha

El Departamento de Rocha, desgajado del de Maldonado en 1880, ostenta un blasón de punta redondeada, sencillo y de fácil blasonamiento, que se organiza así:

Escudo cortado; 1ro., de azur con un muro de fortaleza (la de Santa Teresa, importante reliquia arqueológica de la región) **de oro; 2do., de plata, con un árbol y un arbusto de palmera al natural. Brochante sobre el todo, una banda de gules. Timbre: sol naciente de oro de rayos triangulares, como puntas de flechas, cinco largos y seis cortos. Guirnalda externa (abierta en lo alto y muy unida al perímetro de los flancos y la punta): a la diestra una rama de palma de sinople y a la siniestra una rama de laurel del mismo color, los cabos cruzados bajo la punta y unidos por una cinta de plata que lleva la siguiente inscripción en letras de sable: ROCHA - AQUI NACE EL SOL DE LA PATRIA.**

Es de justicia destacar que estos emblemas constituyen un verdadero acierto heráldico del autor, que lo fue don José A. Ribot. Todo lo que más importa de Rocha está en este blasón, donde se ensamblan, con admirable economía de figuras y esmaltes, los usuales símbolos de la vexilología artiguista y del discurso épico, con los elementos más relevantes de la flora y el patrimonio arqueológico de la región, en una composición que juzgamos equilibrada e inteligente.

7.15. Salto

La Asamblea Representativa del Departamento de Salto adoptó en 1927, como armas municipales, un diseño gráfico de forma ovalada proyectado por el artista plástico don Eriberto Prati.

Es un **escudo medio partido y cortado: 1ro., de plata, con un sol de gules, cuyos rayos «pattés» tocan los bordes del cuartel, naciente de una terraza de sinople moviente del corte y sumada de un yunque, un martillo y un haz de varas, todo de su propio, brochantes sobre el sol; 2do., de azur, con una estatua de mármol de Minerva, sosteniendo en su mano derecha al Destino y apoyando su mano izquierda en una adarga ovalada; 3ro., de plata, y moviente de la punta, una cascada de agua al natural. Cimera: una cinta de oro cargada de la palabra SALTO en letras de gules. Ornamentos externos: a la diestra, una rama de olivo y a la siniestra una rama de roble, todo al natural, atados sus cabos bajo la punta por una cinta de los colores azul y blanco. Lema: «En el trabajo está su porvenir y en la sabiduría y prudencia su destino».**

El decreto que acogió esta obra artística del señor Prati, explicó también el simbolismo de sus distintos muebles. Empecemos por el primer cuartel, que plantea

un problema heráldico, ya que describe el campo «blanco», color inexistente en heráldica, y le adjudica «un sol naciente de oro». Sin embargo, en el modelo patrón obra del señor Prati, el campo es blanco (que debemos interpretar de *plata*) y el sol, de rayos «pattés», aparece nítidamente pintado de *gules*, lo cual es correcto y se acomoda perfectamente a las reglas del arte; por eso blasonamos el sol, figura de color gules, sobre campo de metal plata.

Ignoramos si el señor Prati conocía o no las normas del arte heráldica, pero su patrón salvó inteligentemente la complicación que hubiera significado una interpretación pieletrista del decreto, agregando también una terraza nítidamente verde (o sea, de *sinople*) moviente de la punta del cuartel, detalle que tampoco está blasonado en el decreto y que completa la corrección heráldica de su meritorio trabajo. El decreto explica que el sol es «símbolo del provenir» y los restantes muebles «representativos del trabajo».

En el segundo cuartel se acoge un motivo típico de la mitología clásica: la alegoría de Minerva sosteniendo en una mano el Destino y en la otra una adarga, interpretándose el conjunto como imagen de la «sabiduría y la prudencia». La cascada del tercer cuartel, elemento geográfico característico de la región, «simboliza a la ciudad del Salto y la razón de su nombre».

Respecto de los ornamentos externos, debemos anotar que la rama de olivo tiene su usual significación de paz, y que aquí aparece por primera y única vez en la heráldica criolla la figura de la rama de *roble*, oportuna idea que el decreto de 1927 explica como símbolo de nobleza.

La cinta que ata los cabos de las ramas tiene los colores vexilológicos del pabellón nacional, debiéndose otra vez observar que no es acorde con un emblema departamental la presencia en él de un símbolo nacional (que era admisible en Rivéra por el carácter fronterizo del territorio). En cuanto al lema, donde se resumen los emblemas y su significación, no suele reproducirse en las habituales representaciones y sellos municipales.

7.16. San José

En 1926, la Asamblea Representativa de San José aprobó un proyecto de blasón ideado por don Ricardo Gómez Gavazzo, legislador e Intendente de ese Departamento, donde se recuerda que San José de Mayo fue la sede del gobierno provisorio patrio (que allí sesionó entre diciembre de 1825 y julio de 1826), y la

primera sede de la Asamblea Constituyente y Legislativa, instalada en esa ciudad el 22 de noviembre de 1828.

Además, habían tenido lugar en el solar josefino, en 1811, dos de las primeras victorias de la epopeya de Artigas: Paso del Rey y San José, también interpretadas heráldicamente en el escudo, que el señor Gómez Gavazzo diseñó con los ángulos inferiores redondeados y la punta en barbilla, y cuya descripción organizamos de la siguiente manera:

Escudo cortado: 1ro., de plata, con medio sol naciente de oro, de rayos rectos, moviente del corte y fileteado de sable; 2do., de azur, con una faja de plata; brochante sobre el todo del cuartel, una banda de gules; brochante sobre el todo del todo del mismo cuartel, una guirnalda abierta y circular de laurel de su propio color, y sobre ella dos espadas de oro, puntas arriba y cruzadas en sotuer. Cimera: una cinta de oro con la leyenda SAN JOSE DE MAYO en letras de sable.

Como en Lavalleja, Cerro Largo y Salto, por cuarta vez nos tropezamos aquí con la figura del sol en el ámbito interior del escudo y nuevamente se nos plantea el problema de su esmaltado. En el blasón de San José deberíamos allanarnos a la violación de la ley heráldica y admitir que estamos ante un sol de oro en campo de plata, como surge del texto del decreto municipal de 1926 y de las distintas representaciones que se han venido ejecutando hasta ahora. La única forma de disimular el error sería proceder al modo de los heraldistas clásicos y *filetear* la figura.

Lo que se ha pretendido en todos los casos es obvio: reproducir en las heráldicas municipales el cantón blanco de la bandera nacional donde se halla el sol bordado de oro. La vexilología admite que las figuras bordadas de metal puedan aparecer sobre campos de cualquier color.

Pero la heráldica es muy rigurosa y se sigue resistiendo a la pintura de muebles de metal sobre campo de metal, salvo que la figura aparezca bordeada por un *filete* de color, solución que entendemos la más apropiada para superar el inocente yerro del señor Gómez Gavazzo.

El decreto de 1926 explicó que se trata del «sol de la libertad del escudo y la bandera», lo cual evidentemente le resta originalidad al blasón, y en cuanto a los símbolos artiguistas del segundo cuartel, se interpreta expresamente que recuerdan los encuentros armados de Paso del Rey y San José.

7.17. Soriano

En 1957, el Concejo Departamental de Soriano llamó a concurso para proveer a la municipalidad de un escudo de armas. El decreto N° 5.216, de 4 de octubre de ese año, homologó el fallo del jurado que había entendido en el certamen, declarando vencedor un proyecto presentado por el señor Wilde Marotta Castro.

La pieza heráldica adoptada, que se pinta con los ángulos superiores en forma de orejas, como en la heráldica británica, los inferiores redondeados y la punta en barbilla, se blasona así:

Escudo partido de azur y gules, y brochante sobre el todo un potro criollo blanco, alegre y galopante, bajado y contornado; bordura general de oro, cargada de la leyenda SORIANO - AQUI NACIO LA PATRIA, en letras de sable, la primera palabra en jefe y las restantes en la mitad inferior de la pieza, ordenadas de diestra a siniestra. Timbre: una vincha blanca cargada del número 1624, sumada de cinco plumas blancas y azules, brochante sobre una cinta amarilla acolada de otras dos más pequeñas, rojas. A ambos lados del escudo, dos ramas de laurel al natural, con los tallos cruzados debajo de la punta.

Este blasonamiento requiere diversas precisiones. En primer lugar, el tema de los colores, empezando por el del caballo. Tratándose de un potro criollo que el modelo patrón pintó de color natural blanco sobre campo partido de azur y gules, corresponde admitir su color natural. Nuestra tesis está avalada por la autoridad de los hermanos García Carraffa, quienes enseñaban: «Todas las figuras humanas y sus partes de color de carnación, y todos los *animales*, plantas y frutos representados de su color natural, pueden ponerse indiferentemente sobre metal y sobre color sin incurrir en falsedad contra el arte.»

En ninguna parte se dice cuál es el esmalte del caballo. Un folleto explicativo de la Intendencia Municipal, de 1983, arriesgó la siguiente aclaración: «Tiene el escudo los tres colores de la bandera del general José Artigas y de los Treinta y Tres Orientales (rojo, blanco y azul)». La Intendencia no advirtió que el color blanco vexilológico, al transferirse a la heráldica, se transforma en el metal plata y su efecto emblemático es el mismo. Empero admitamos, como lo autorizan los García Carraffa, que el potro es de color natural blanco, porque no habría, de acuerdo a estos autores, inconveniente técnico en describirlo así.

Pero el equino que nos ocupa tiene otras particularidades. Es un caballo suelto, libre, desnudo, sin jinete, arreos, jaeces o guarniciones. Es, pues, el animal

que la heráldica llama *caballo alegre*. También se debe advertir que el cuadrúpedo se desarrolla en un punto excepcional del escudo y lleva una dirección que también es excepcional: aparece en un punto más bajo, concretamente el punto llamado «de pretensión» (entre el abismo y la punta), por lo que deberá blasonarse *bajado*. Y como no está orientado hacia la derecha del escudo, sino hacia la izquierda, esto nos obligará a llamarle *alterado* o *contornado*.

Soriano ha escogido para timbrar sus armerías una vincha con un penacho indígena, insignias típicamente criollas. La fuente de esta figura debe buscarse en el blasón de la Provincia Oriental de 1816. La explicación del escudo dice que las plumas son cinco, en memoria de otros tantos hechos históricos locales (fortín de San Salvador, fundado por Gaboto en 1527; Grito de Asencio; toma de Mercedes en 1811; desembarco de los Treinta y Tres en la Agraciada; y encuentro de Rivera y Lavalleja en el Monzón), y que la cifra 1624 que aparece en la vincha recuerda el año de fundación de Santo Domingo Soriano.

Las cintas de los colores amarillo y rojo (podrían también describirse de oro y gules), según el folleto que venimos citando, representan «a la raza española que descubriera, conquistara y colonizara nuestro suelo». En cuanto a las ramas de laurel que aparecen abrazando el escudo, figuras frecuentes en la heráldica, simbolizan según ya dijimos en otra parte, la fama y el buen nombre.

En Soriano existen también otros escudos locales. A la ciudad de **Mercedes** se le atribuyen como armas las que pertenecieran a la antigua Orden de la Bienaventurada Virgen María de la Merced de la Redención de los Cautivos, creada por la corona de Aragón en 1218, bordadas en un viejo estandarte que perteneciera a la Capilla Nueva de Mercedes.

La devoción de Nuestra Señora de la Merced se originó en la aparición de la Virgen, en el siglo XIII, al rey Jaime de Aragón, a San Pedro Nolasco y a San Raimundo de Peñafort, a quienes sugirió fundar una institución con el objeto de libertar a los cristianos prisioneros de los musulmanes.

Las armas del viejo estandarte reproducen las de la Orden: **escudo cortado, 1ro., de gules, con una cruz «patté» de plata; 2do., de oro, con cuatro palos de gules** (este cuartel es el escudo de Aragón). En su versión arqueológica el blasón aparecía timbrado por una corona real. Es curioso observar cómo, por la vía de estas transferencias, un escudo tan antiguo puede convertirse en símbolo de una ciudad moderna. El proceso es correcto, y es una de las tantas maneras de crear las heráldicas regionales.

Existe también en el Departamento en estudio un blasón de **Villa Santo Domingo Soriano**, creado por la heraldista doña María Matilde Garibaldi de Sábat Pebet y aprobado por el Concejo Local de la Villa en octubre de 1965. Es este escudo una apropiada composición que reúne símbolos heráldicos convencionales y elementos autóctonos en armonioso equilibrio, tal cual se nos ocurre debería suceder siempre en los blasones municipales americanos.

Se trata de un **escudo tronchado por una banda de gules, arriba de azur con una faja de plata, y abajo de plata con cuatro fajas ondeadas de azur. Brochante en punta, un sol naciente de oro, de rayos en forma de puntas de flecha. Bordura general de plata con 18 estrellas de cinco puntas, de azur, y una -la de la punta- de oro. Timbre: una vincha indígena sumada de ocho plumas. El escudo va colocado sobre una lanza y una flecha cruzadas en sotuer, puntas arriba. Divisa: la frase OIREMOS - EL CLAMOR DE - LA PATRIA, en letras de azur sobre una cinta de oro de tres partes que se extiende bajo la base desde el costado diestro hasta el siniestro.**

7.18. Tacuarembó

El Departamento de Tacuarembó, único de la República que conserva nombre indígena, ostenta como armas un escudo de forma clásica (ángulos inferiores redondeados y punta en barbilla), en cuyo campo, que entendemos esmaltado **de cielo**, aparece como figura dominante el cerro Batoví, accidente geográfico característico de la región.

Brochantes sobre esta figura hay dos cañas de tacuara, dispuestas a modo de pila (como si el escudo fuera **calzado**), desde los ángulos superiores hasta la punta, que dividen el campo en tres partes. En el interior de la pila se ven, en abismo, un contorno del mapa de Tacuarembó, una cabeza de ovino a la diestra y otra de bovino a la siniestra, ambas movientes de las tacuaras. En punta hay una tea con su llama; en el cantón inferior diestro, moviente de la tacuara, una mano con unas semillas; en el siniestro, la figura de una represa, también moviente de la respectiva tacuara. El jefe aparece cortado horizontalmente: arriba, un sol naciente de rayos triangulares, y abajo, en divisa, la palabra TACUAREMBO. No disponemos de otros datos sobre los esmaltes, salvo que la mano parece ser **de carnación** y que el cerro se representa **de su propio**, incluído su característico coronamiento natural.

7.19. Treinta y Tres

Este Departamento ha adoptado un escudo de forma típicamente gótica medioeval, de flancos ligeramente redondeados hacia el exterior y terminados en la punta como un corazón.

Lo blasonamos así:

Escudo tajado por una barra de oro fileteada de gules, con 33 puntas de lanza de su propio; 1ro., de plata, con cuatro fajas ondeadas de azur, y a la diestra, en el hueco, una terraza de sinople sumada de una figura «sui generis» formada por un aspa y una cruz, encerrada adentro de un semicírculo. 2do., de plata, con una rama de ceibo al natural que tiene tres flores en faja cayendo sobre la punta. Los flancos están también fileteados de gules. Timbre: sol naciente de oro, de rayos rectos. Divisa: TREINTA Y TRES - EL PAGO MAS ORIENTAL, letras de sable, en una cinta de plata bajo la punta.

La simbología se refiere a la epopeya de los Treinta y Tres Orientales y reproduce la flor del ceibo, elemento típico de la flora uruguaya. Las fajas ondeadas son las aguas del Olimar, río que atraviesa todo el territorio departamental hasta desembocar en el río Cebollatí, que vierte sus aguas en la Laguna Merín.

7.20. Conclusiones

A) Las preocupaciones heráldicas municipales surgen en este país al finalizar el siglo XIX, cuando la Junta Económico Administrativa de Montevideo solicita el informe al doctor Andrés Lamas y la de Maldonado descubre la versión de su escudo español. De modo que éstos fueron los dos primeros Departamentos que adoptaron blasón en el tiempo republicano, y lo hicieron rescatando los mismos muebles del tiempo monárquico, con ligeras variantes.

En la década de los años veinte, San José, Salto y Paysandú, comunas de fuerte arraigo localista, se incorporan a los usos heráldicos. Salto y Paysandú fijan un tipo de cuartelado -medio partido y cortado- que se repite luego en Florida y Rivera, y que en Cerro Largo, Río Negro y Colonia se transforma en cortado y medio partido. San José adopta el tipo cortado que se reproduce en Rocha, y el común cuartelado en cruz, tan frecuente en otras heráldicas, aquí se elige solamente por el municipio de Flores.

B) La simbología dominante es la que reproduce en esmaltes heráldicos los colores vexilológicos artiguistas (San José, Artigas, Colonia, Lavalleja, Flores, Rocha, Soriano), la trilogía del rojo, blanco y azul, abandonada por la heráldica y la vexilología de la República, y retomada en el siglo XX -ya definitivamente aceptada la figura histórica de Artigas- por los blasones departamentales.

También aparecen distintos elementos de la epopeya nacional (Montevideo, Cerro Largo, Treinta y Tres, Río Negro), lo que significa que discurso heroico histórico, a imitación de los símbolos nacionales de 1828/30, fue priorizado por las comunas a la hora de elegir escudo, aunque tal vez se hizo más uso del necesario de los símbolos nacionales y de la figura del sol.

Los accidentes geográficos típicos de las distintas regiones aparecen en Montevideo, Cerro Largo, Lavalleja, Salto, Paysandú, Flores, Florida, Rivera, y Tacuarembó, lo que da una idea del aprecio emblemático local de que gozan, tal vez similar al de los símbolos del trabajo y la riqueza de cada región, orgullo heráldico de Paysandú, Salto, Durazno, Tacuarembó, Río Negro, Lavalleja, Flores y Colonia.

C) Debemos dar por admitido en la heráldica uruguaya el color *cielo*, inexistente en la tradición universal, para esmaltar campos. Este color, recibido en la comarca desde que el escudo nacional argentino lo adoptara, se patentiza aquí en Florida, Lavalleja y Tacuarembó.

D) La heráldica departamental uruguaya tiene ordinariamente como fuente un decreto municipal, cuyo fundamento radica siempre en la legitimidad autárquica del ordenamiento institucional.

Estos decretos normalmente no describen con precisión las formas de los escudos, ni sus esmaltes ni figuras. Para obtener un blasonamiento correcto es necesario armonizar la fuente legal con el modelo patrón (si lo hay) y con los diseños más difundidos, porque la mayoría de las veces la descripción es insuficiente.

E) Es cierto que la mayoría de los blasones municipales uruguayos repiten con palabras el nombre del Departamento que simbolizan, como si se temiera que la composición no fuese lo suficientemente emblemática para representar por sí sola, sin otros apoyos, la idea que intenta exteriorizar.

Se trata de un vicio que ya hemos condenado en la parte general de este libro y que sería saludable ir desterrando en la medida de lo posible. Constituyen excepción a este defecto, además de los dos escudos más antiguos (Montevideo y

Maldonado), los de Paysandú, Cerro Largo, Colonia y Canelones.

Lo que sucede es que la heráldica municipal fue creada aquí mayoritamente por artistas plásticos desconocedores de las normas heráldicas. Por eso a Colonia le falta la corona mural que algún día se le deberá agregar; a Canelones le sobra un león que deberá sustituírse por algún animal más adecuado; a Paysandú habrá que pintarle los cuarteles carentes de esmaltes heráldicos; y en Río Negro y Tacuarembó habrá que adaptar los muebles a las reglas del arte, sin cambiarlos.

Pero así y todo, se puede decir que el conjunto de los blasones municipales uruguayos -salvo los pecádos veniales apuntados- está constituído por un patrimonio emblemático valioso y plenamente representativo de la identidad de cada una de las regiones del país, que ya ha ganado suficiente arraigo y que corresponde custodiar y defender como integrante que es del patrimonio histórico y artístico nacional.

ILUSTRACIONES

Las ilustraciones de este libro fueron realizadas por Martín Goldaracena de las Carreras.

Signos prehistóricos.- 1: Figura que representa una especie de peine, procedente de una cueva de Sierra Morena (España). Se entiende como la lluvia que se descuelga de desde una nube. **2**: Figuras en forma de P, probablemente un bastón arrojadizo (época paleolítica). **3**: El cayado pastoril grabado en construcciones de la época megalítica fue presumiblemente un símbolo de la dignidad sacerdotal. **4**: Glifo que representa una embarcación, hallado en un peñasco monumental de Bretaña (Francia).

Signos mágicos.- 5: Talismán que da suerte en los negocios y en el juego (figura de un grimorio publicado en Colonia, Alemania, en 1722). **6**, **7** y **8**: Monogramas del Arcángel San Miguel en caracteres hebreos, griegos y latinos (composiciones con raíces mágicas y teúrgicas procedentes de la «Occulta Philosophía» de Henricus Cornelius Agrippa de Nettesheim, Colonia, 1533).

Símbolos cristianos primitivos.- 9: El archicélebre **crismón**, formado por una P y una X entrelazadas, grabado en las primeras épocas del cristianismo en las catacumbas, en tumbas, sarcófagos, mosaicos y frescos. El crismón es el monograma de Cristo, en griego.

Signos astrológicos y alquímicos.- 10: Venus (el «espejo de Venus», actualmente símbolo universal de la mujer). **11**: Marte (símbolo universal del hombre). **12**: Tierra.

Marcas de cantería.- 13: Matías Böblinger (Alemania, hacia 1470). **14**: Marca en la Iglesia de Nra. Señora de Dresden (hacia 1770).

Marcas de la casa.- 15: Sello del conde Pribignew (Polonia, hacia 1236). Es la marca de la casa y, a la vez, signo del sello del propietario que pasó a la heráldica familiar (tomado del Manual de heráldica polaca de Grumovski).

Marcas de ganado.- 16: Fierro de Silvestre Pérez Bravo, vecino canario poblador de Montevideo (hacia 1730).

Divisiones del escudo.- 17: Partido. **18**: Cortado. **19**: Medio partido y cortado. **20**: Medio cortado y partido. **21**: Cuartelado (cuartelado en cruz, «cuarteado»). **22**: Cuartelado en sotuer. **23**: Terciado en palo. **24**: Tronchado. **25**: Tajado. **26**: Sobre el todo.

Símbolos de los esmaltes heráldicos.- 27: Oro. **28**: Plata. **29**: Gules (rojo). **30**: Azur (azul). **31**: Sinople (verde). **32**: Sable (negro). **33**: Púrpura (violáceo). **34**: Cielo (celeste). (Sistema del Padre Pietrasanta, menos el último).

Ejemplos de piezas heráldicas.- 35: Faja. **36**: Jefe. **37**: Banda. **38**: Cantón de honor. **39**: Bordura.

Formas de los escudos.- 40: Escudo medioeval que tiende a la forma triangular. **41**: Escudo clásico

con los ángulos superiores rectos, los inferiores redondeados y la punta en barbilla. **42**: Escudo español de punta redondeada. **43**: Escudo inglés. **44**: Escudo alemán. **45**: Escudo renacentista de forma ovalada.

Forros heráldicos.- **46**: Armiños. **47**: Veros. **48**: Veros en ondas.

Ejemplos de heráldica gentilicia uruguaya.- Reproducciones de escudos de familias patricias de origen español. **49**: Oribe (Retrato blasonado). **50**: Real de Azúa (Real Despacho de Armerías). **51**: De las Carreras (Real Despacho de Armerías). **52**: Viana (Piedra armera de Lagrán, Alava; escudo de alianzas de ocho cuarteles). **53**: Pagola (Pobladores de Montevideo; escudo conocido en la época republicana).

Ex-libris heráldico.- **54**: Ayestarán (Composición de Da. María Matilde Garibaldi de Sábat Pebet para el musicólogo uruguayo D. Lauro Ayestarán, basada en las armerías solariegas).

Heráldica institucional.- **55**: Sello de la Universidad Mayor de la República. **56**: Sello del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay (fundado por D. Andrés Lamas en 1843).

Ejemplos de heráldica deportiva uruguaya.- **57**: Club Atlético Peñarol. **58**: Club Nacional de Fútbol. **59**: Club River Plate.

Elementos externos a la bandera.- **60 A**: Asta. **60 B**: Coronamiento. **60 C**: Vaina, jareta o dobladillo. **60 D**: Driza.

Coronamientos del asta.- **61 A**: Moharra. **61 B**: Partesana. **61 C**: Alabarda. **61 D**: Espontón. **61 E**: Pomo.

Bordes, zonas y puntos de la bandera.- Figura **62**: *Puntos*: **N**: Centro. **P**: Centro de la mitad al asta. **M**: Centro de la mitad al pendiente. **Q**: Centro del tercio al asta. **L**: Centro del tercio al pendiente. **K**: Centro de la mitad superior. **R**: Centro de la mitad inferior. *Bordes*: **AB**: Borde superior. **BC**: Pendiente o batiente. **CD**: Borde inferior. **AD**: Vaina. *Zonas del campo*: **ABST**: Mitad superior. **TSCD**: Mitad inferior. **AFID**: Mitad al asta. **FBCI**: Mitad al pendiente o batiente. **ABVU**: Tercio en alto. **UVWX**: Tercio horizontal al centro. **XWCD**: Tercio en bajo. **AEJD**: Tercio al asta. **EGHJ**: Tercio vertical al centro. **GBCH**: Tercio al pendiente o batiente. **AOD**: Triángulo al asta. **AEOT**: Cantón superior del asta.

Distintas formas de enseñas.- **63**: Estandarte. **64**: Corneta. **65**: Gallardetón. **66**: Grimpolón. **67**: Gallardete.

Banderas del tiempo de los españoles.- **68**: Pabellón de marina de Don Carlos III (1785). **69**: Batallón de Voluntarios de Infantería de Montevideo (Carlos IV, 1801). **70**: Reconstrucción de una bandera del mismo batallón (Cruz de Borgoña y escudo de Montevideo en los extremos).

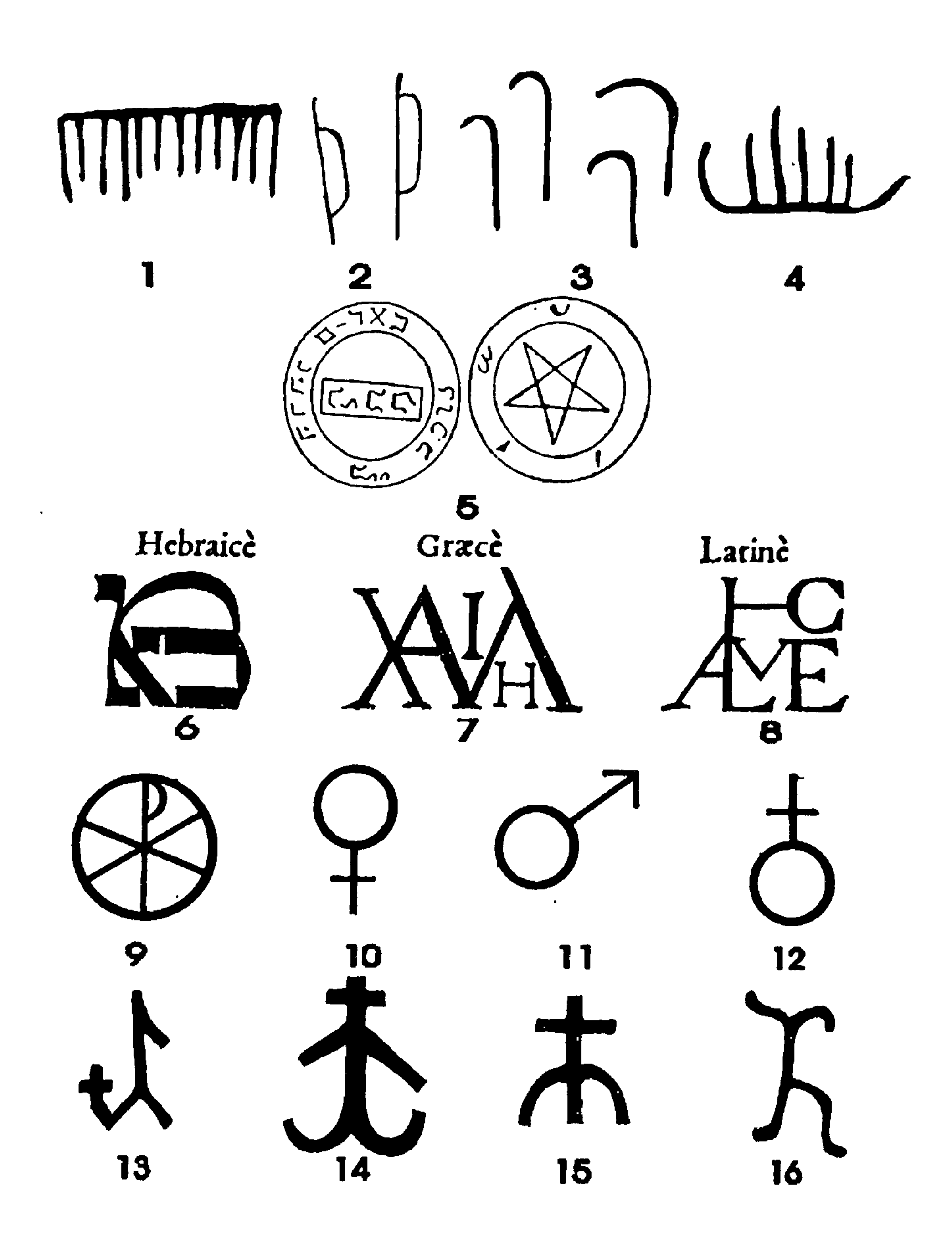
Vexilología revolucionaria oriental.- **71**: Bandera del Exodo (blanca plena). **72**: Bandera artiguista de 1813. **73**: Pabellón de Arerunguá. **74**: Bandera de Otorgués (1815). **75**: Resistencia a la invasión portuguesa (1817). **76**: Primer pabellón legal (1825). **77**: Bandera izada en Montevideo en 1816 (hoy llamada **bandera de Artigas**). **78**: Pabellón de los 33 Orientales.

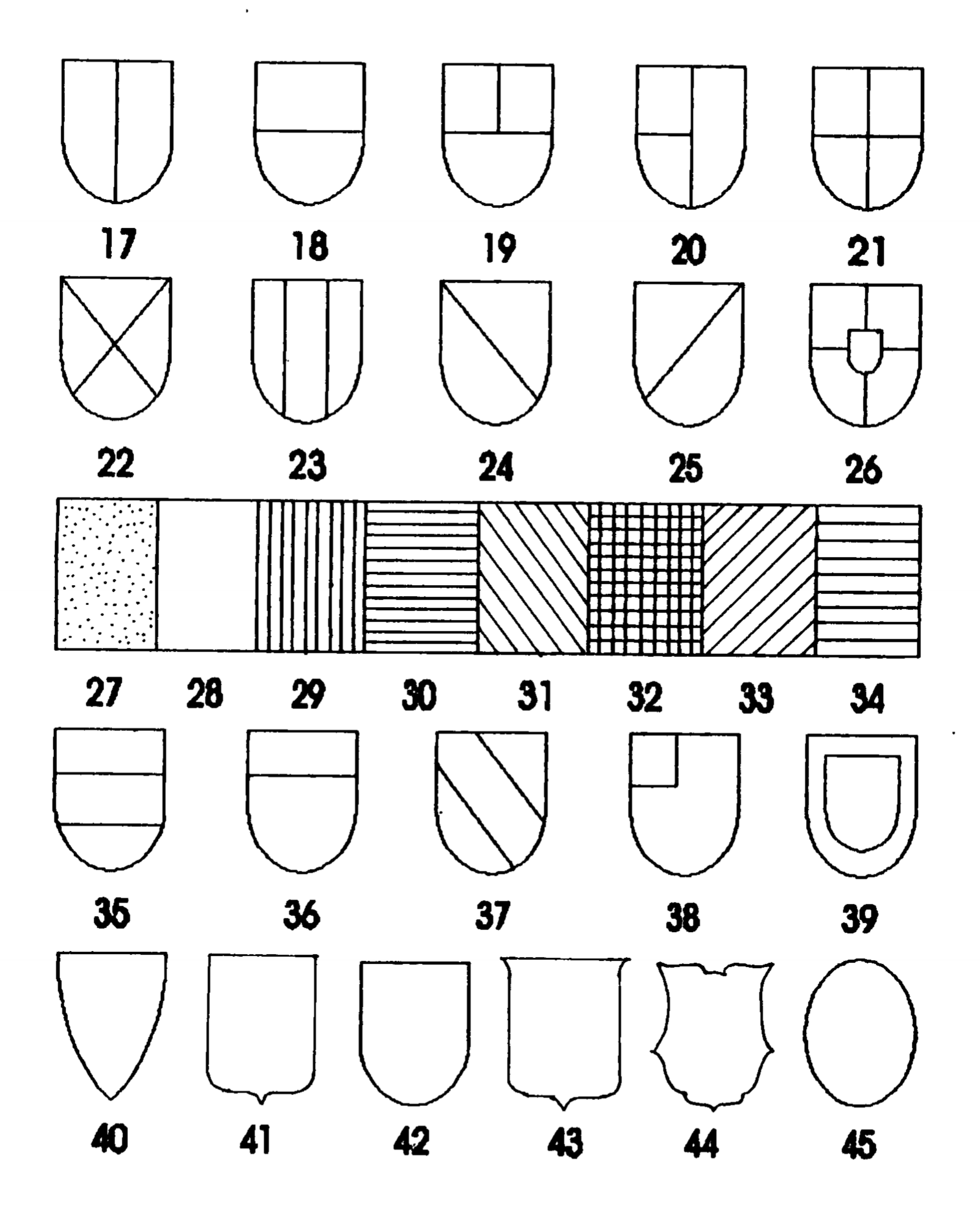
El pabellón nacional.- 79: Modelo de la Ley de 1828. **80**: Versión actual (Ley de 1830).

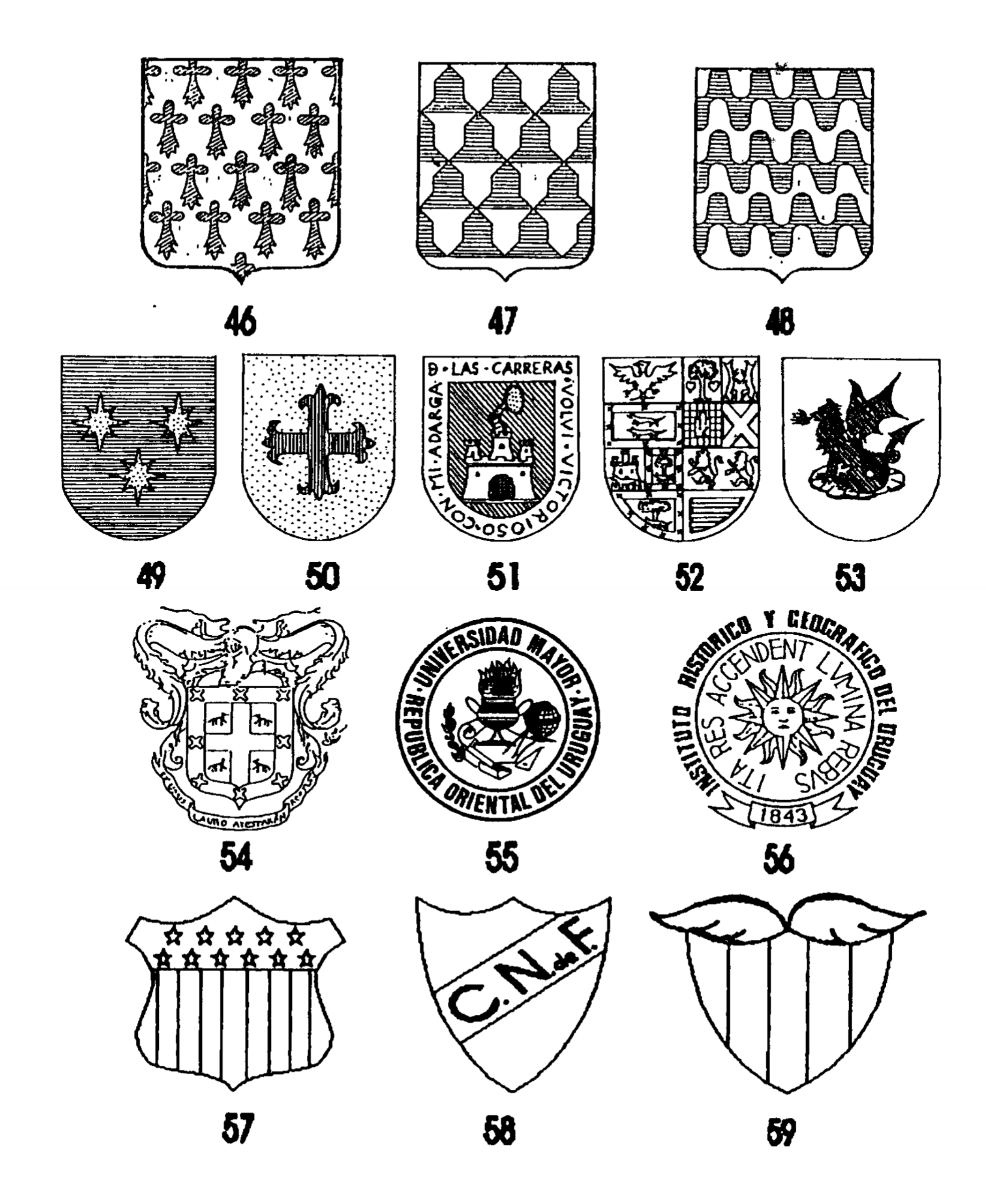
El escudo de armas de la República.- 81: Modelo arqueológico según el blasonamiento de la Ley de 1829. **82**: Modelo patrón de 1908, vigente en la actualidad.

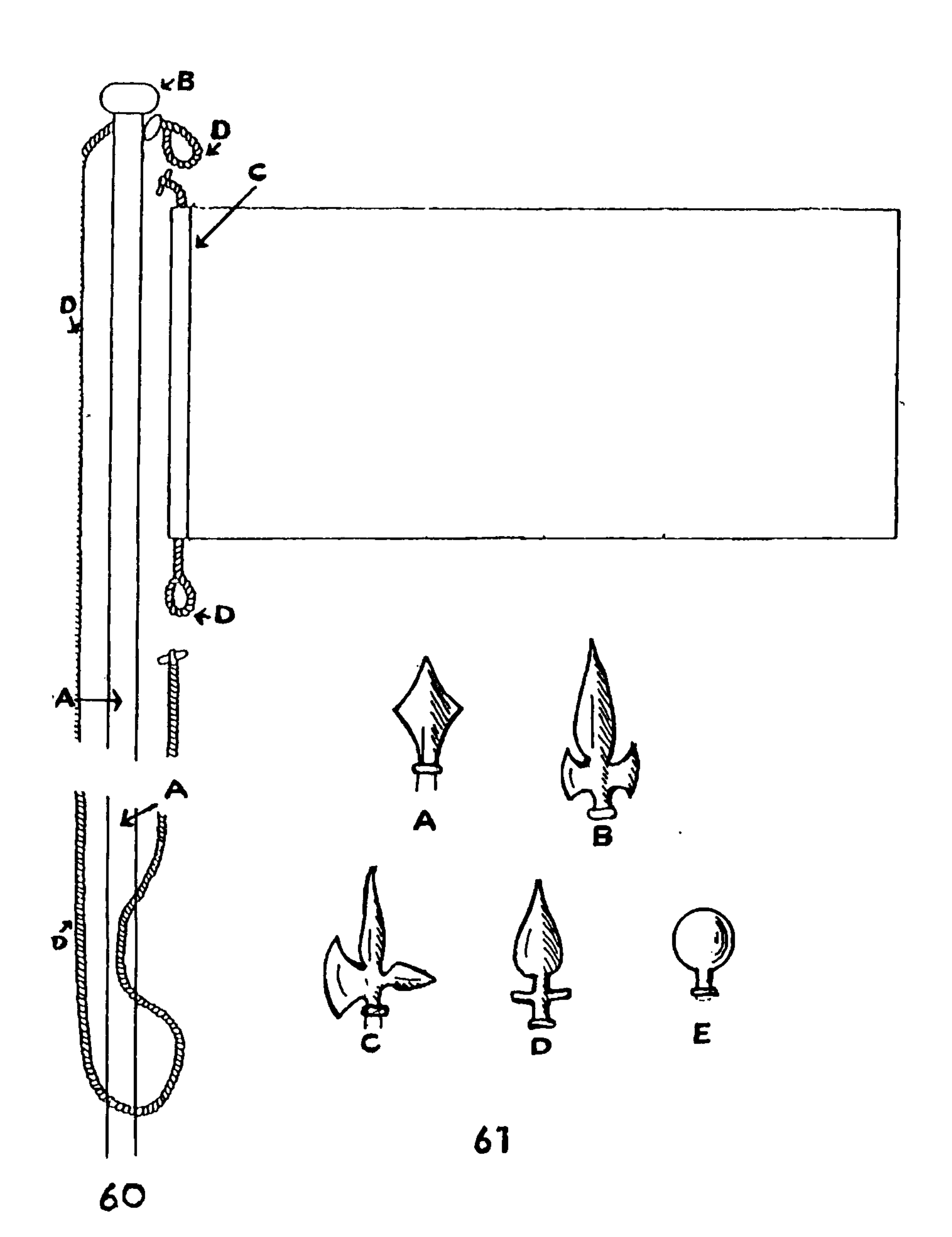
El blasón de Montevideo.- 83: Medalla de la jura de Carlos IV (1789). **84**: Primer blasón español capitalino (del libro de Lamas). **85**: Segundo blasón español capitalino, 1807 (del libro de Lamas). **86**: Versión actual (1975).

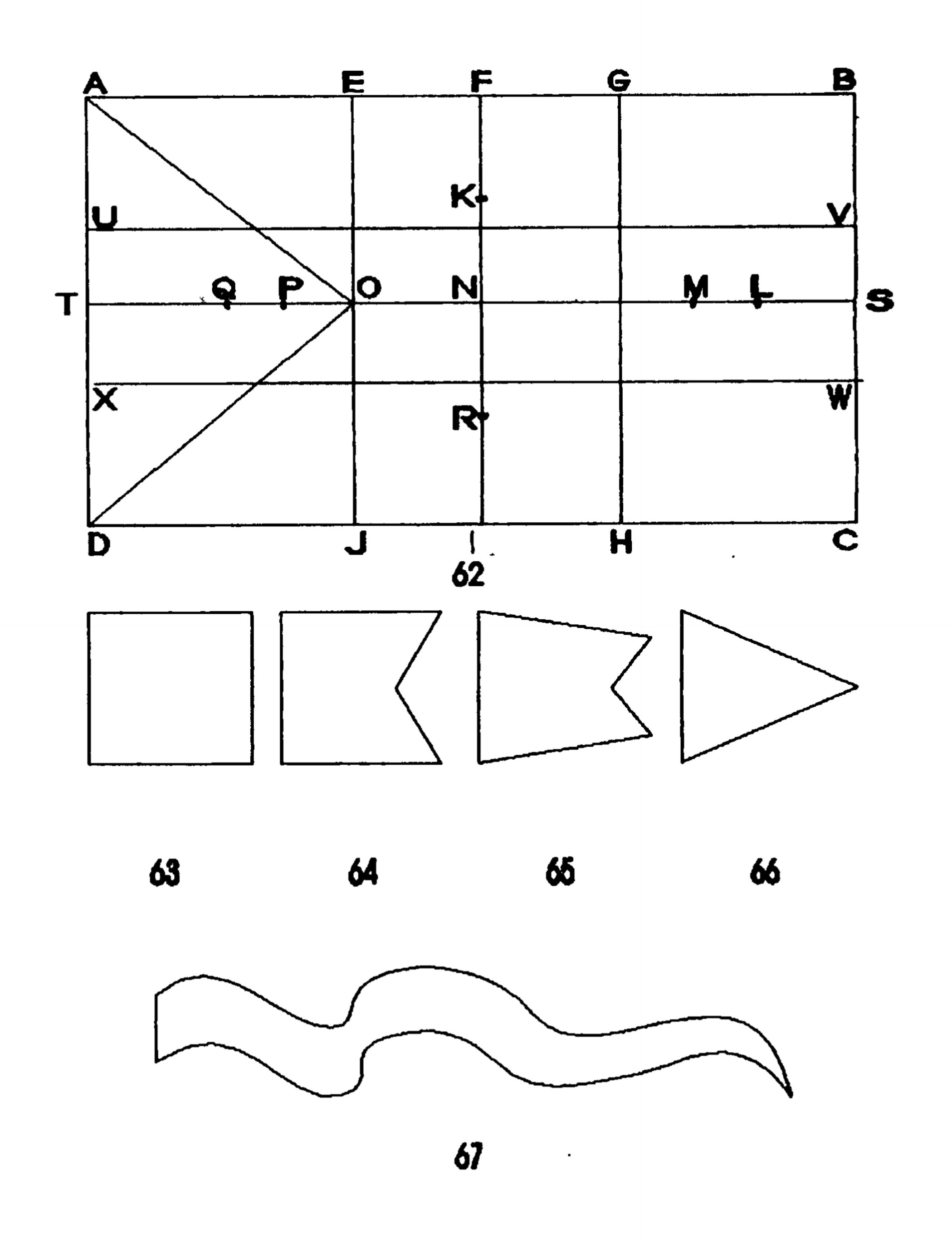
Heráldica municipal uruguaya.- 87: Artigas. **88**: Canelones. **89**: Cerro Largo. **90**: Colonia. **91**: Durazno. **92**: Flores. **93**: Florida. **94**: Lavalleja. **95**: Maldonado (interpretación del maestro Golino, de las antiguas armas españolas de la ciudad). **96**: Paysandú. **97**: Río Negro. **98**: Rivera. **99**: Rocha. **100**: Salto. **101**: San José. **102**: Soriano. **103**: Tacuarembó. **104**: Treinta y Tres.


1
2
3
4
5
Hebraicè
Græcè
Latinè
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16


17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45


46
47
48
D · LAS · CARRERAS
¡VOLVI · VICTORIOSO · CON · MI · ADARGA
49
50
51
52
53
UNIVERSIDAD MAYOR
REPUBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY
INSTITUTO HISTORICO Y GEOGRAFICO DEL URUGUAY
ITA RES ACCENDENT LVMINA REBVS
1843
54
55
56
C.N. de F.
57
58
59

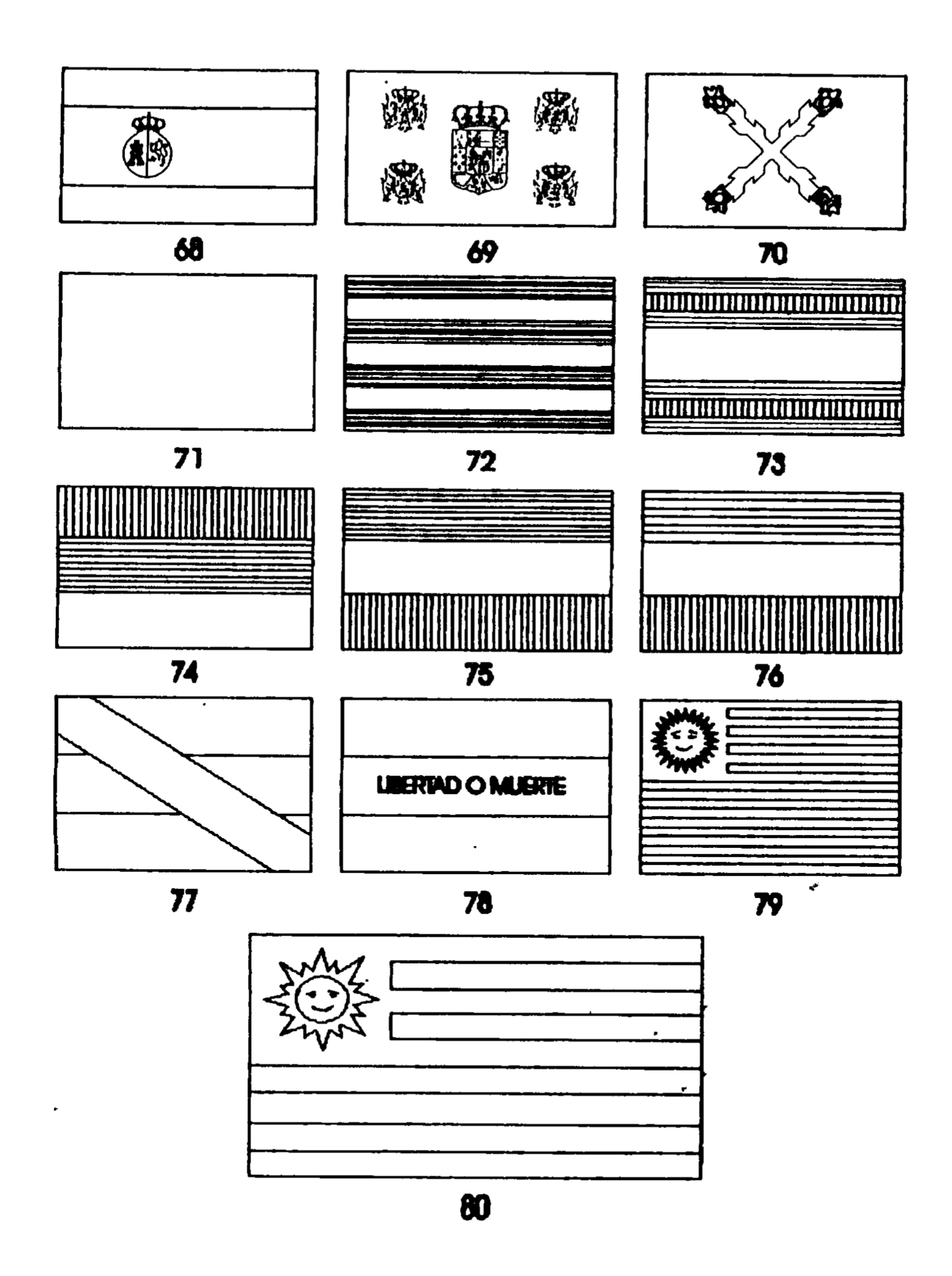

B
D
C
D
D
A
A
D
60
A
B
C
D
E
61

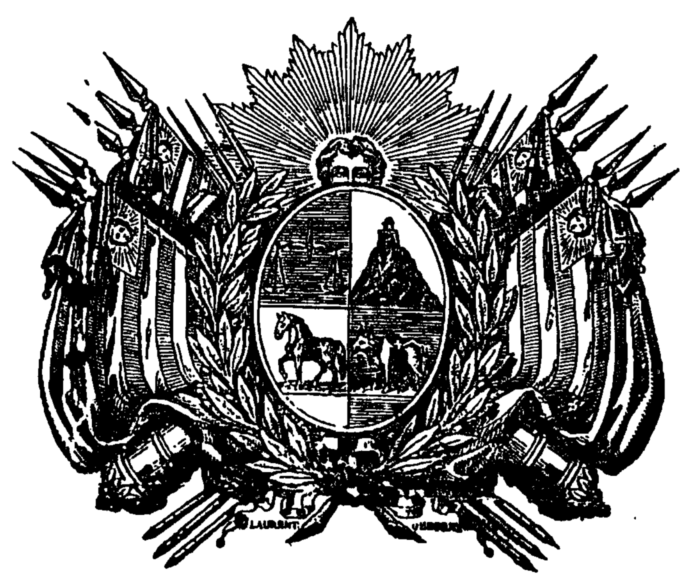


62

63 64 65 66

67


68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
LIBERTAD O MUERTE
79
80



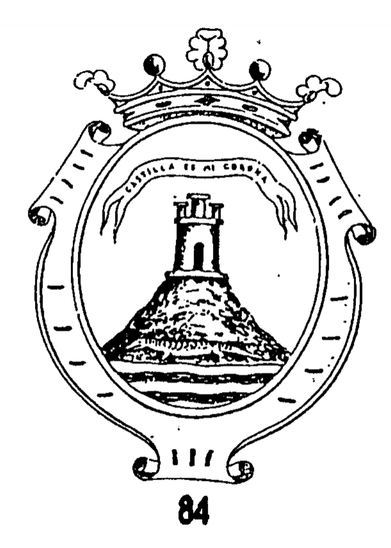
81



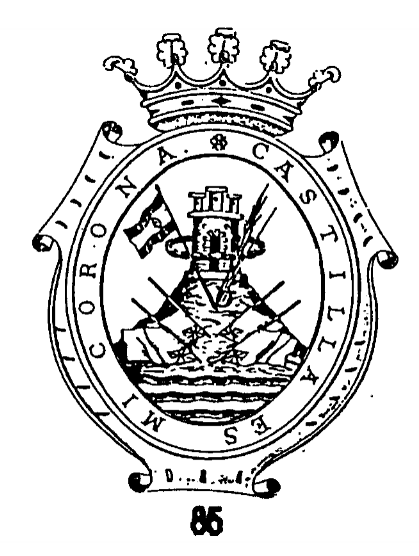
82


PROCLAMATUS · IN MONTEVIDEO · 1789

83


CASTILLA ES MI CORONA

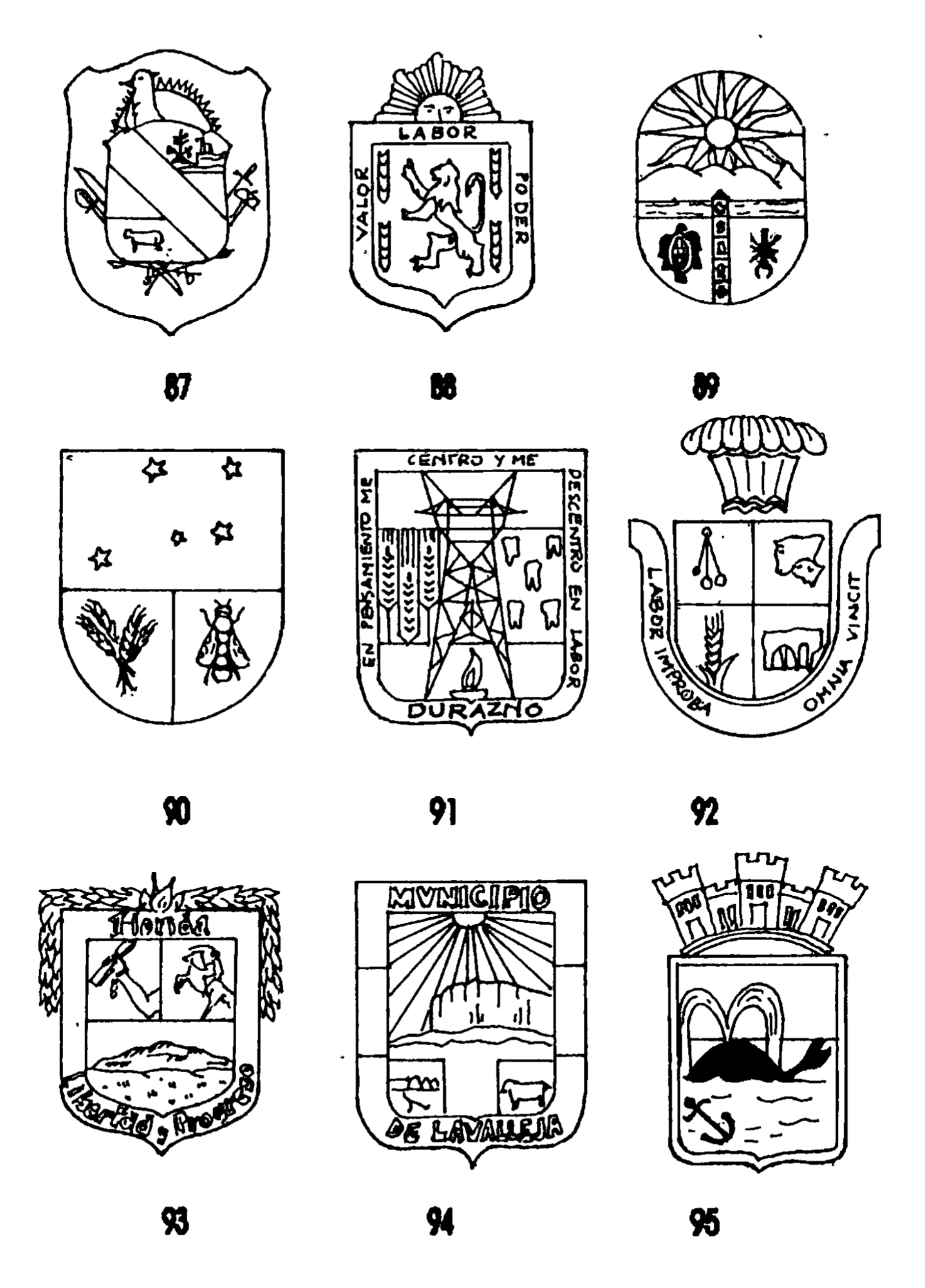
84

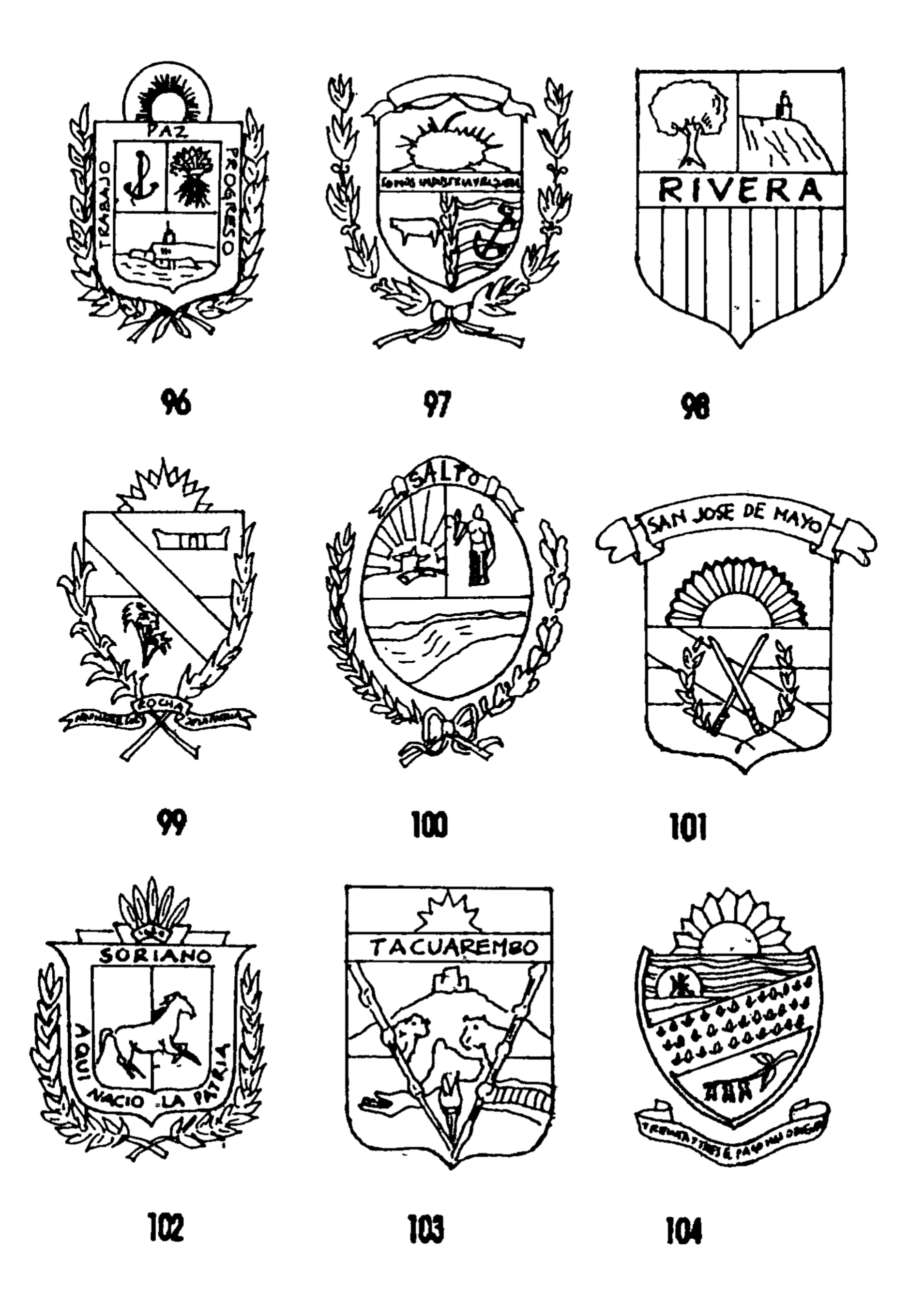

CASTILLA ES MI CORONA

85


NI OFENDO
NI TEMO
LIBERTAD
CON

86


LABOR
VALOR
PODER
CENTRO Y ME
EN PENSAMIENTO ME
DESCENTRO EN LABOR
DURAZNO
LABOR IMPROBA OMNIA VINCIT
MUNICIPIO
DE LAVALLEJA
87
88
89
90
91
92
93
94
95


PAZ
TRABAJO
PROGRESO
96
97
RIVERA
98
ROCHA
99
SALTO
100
SAN JOSE DE MAYO
101
SORIANO
AQUI NACIO LA PATRIA
102
TACUAREMBO
103
104

BREVE VOCABULARIO HERALDICO Y VEXILOLOGICO

ABISMO: Punto central del campo del escudo. Zona central o corazón del mismo.
ACLARADO: Edificio cuyas ventanas y puertas tienen un esmalte diferente del resto de la figura.
ACOLADO: Dícese de las figuras enlazadas o juntadas con otra, o enroscadas a ella.
ADARGA: Escudo defensivo de forma ovalada.
ALABARDA: Coronamiento del asta en forma de punta de lanza con cuchillas.
ALEGRE: Caballo libre y desnudo, sin jinete, arreos, jaeces o guarniciones.
ALMENADO: Nombre que se da a las piezas heráldicas y figuras artificiales (torres, castillos, etc.) que tienen almenas.
ALTERADO: Dícese del mueble o figura que no se orienta hacia la diestra del escudo, sino hacia la siniestra.
ARMAS: Escudo de armas o blasón.
ARMERIAS: Armas.
ARRANCADO: Arbol cuyas raíces están a la vista.
ARRESTADO: Del francés: «arrêté». Se dice del animal, que no haciendo ningún movimiento, se encuentra apoyado sobre sus patas sin que ninguna de ellas avance sobre otra.
ASTA: Palo que sostiene la bandera.
AZUR: Nombre heráldico del color azul.

BAJADA: Figura ubicada más abajo de su posición normal.
BANDA: Pieza heráldica colocada en el escudo desde el ángulo superior derecho al inferior izquierdo. Cuando es una sola ocupa la tercera parte del campo.
BARBA o BARBILLA: Extremo inferior de la punta del blasón.
BARRA: Al revés de la banda, es la pieza heráldica que va desde el ángulo superior izquierdo al inferior derecho.
BATIENTE: Pendiente o cabo de la bandera (lado opuesto al asta).
BESANTE: Pieza circular de metal, siempre en campo de color.
BLASON: Escudo de armas. Ciencia y arte de la heráldica.
BLASONAR: Describir un escudo de armas. Componer, disponer u organizar un escudo según las reglas de la heráldica.
BORDADA: Dícese en vexilología de las figuras que se bordan con hilos de metal (oro o plata) sobre campo de cualquier color admitido por el arte. Por ejemplo: el sol del pabellón nacional uruguayo.
BORDURA: Pieza honorable que rodea o bordea el escudo por el interior, y que tiene de anchura la sexta parte del mismo.
BRISAR: Agregar a un escudo un mueble para que sirva como distintivo propio del que lo usa.
BRISURA: Mueble que se agrega a un escudo para brisarlo.
BROCHANTE: Dícese de una pieza heráldica o de un mueble ordinario colocado sobre otro objeto cubriéndolo en parte. Se dice *brochante sobre el todo* cuando la pieza brochante es el último objeto que se nombra en el blasonamiento de una armería o en la descripción de una bandera. Y brochante *sobre el todo del todo*, cuando la figura aparece sobre otra que ya está brochante, como en el escudo municipal de San José.

CABO: Pendiente de la bandera (lado opuesto al asta).
CABRIA: Chevrón.
CALZADO: Escudo dividido en tres cuarteles por dos líneas que, saliendo de los ángulos del jefe, forman un triángulo con base en el borde superior y vértice en la punta.
CAMPAÑA: Zona y pieza heráldica que corresponden a la punta del escudo.
CAMPO: Superficie o área interior del escudo, delimitada por su perímetro. Superficie de una partición o de un cuartel.
CANTON: Pieza que ocupa la esquina superior diestra del escudo, de superficie generalmente menor que el cuartel común. Esta pieza se llama también *franco cuartel* o *cantón de honor*. Se llama también cantón a cada una de las cuatro zonas ubicadas en la parte interior de las esquinas del blasón. Cada uno de los cuatro huecos dejados en el campo del escudo por la cruz o por cinco muebles puestos en cruz. Se dice *cantonada* una figura que, estando en abismo, aparece acompañada por otros cuatro muebles dispuestos verticalmente en dos y dos a cada uno de sus lados, como si cada uno de ellos ocupara un cantón. En las banderas: ángulo superior de la vaina.
CARGADO: Escudete, pieza o mueble sobre el cual son puestos uno o varios otros objetos. Por ejemplo: «bordura cargada de ocho aspas».
CARNACION (DE): En los escudos, color carne de las figuras humanas.
CARTELA: Tarjeta en forma de naipe o ménsula esculturada donde se aloja el relieve de un blasón.
CIELO: Color celeste, propio de la heráldica rioplatense. En vexilología, es el color azul blando.
CIMERA: Figura que los caballeros llevaban sobre el yelmo. Mueble o figura que sirve de timbre al escudo.
COMBLE: Jefe disminuído a las dos terceras partes de su anchura normal, como en el escudo municipal de Durazno.
CONTORNADO: Animal mirando o evolucionando hacia la izquierda.
CONTRACORTADO: Una de las partes cortadas del escudo, cortada a su vez en dos partes iguales por una línea horizontal.
CONTRACUARTELADO: Cuartel dividido a su vez en cuatro cuarteles.
CONTRAPARTIDO: Una de las partes partidas del escudo, partida a su vez por una línea vertical.
CORBATA: Cinta que sirve de adorno y se ata al asta de una bandera.
CORONAMIENTO: Figura que remata el asta de una bandera.
CORTADO: Escudo dividido en dos partes iguales por una línea horizontal que pasa por el abismo y se extiende de flanco a flanco.
COSIDA: Pieza heráldica del mismo esmalte que el campo, lo cual, en principio, contravendría las reglas del arte.
COTIZA: Banda disminuída.
CRUZ: Pieza heráldica que resulta de cruzar una faja y un palo, y que toca los bordes del escudo. Cuando los extremos no tocan los bordes, se llama *cruz recortada*.
CUADRO: Cantón superior derecho en la bandera. Cuartel.
CUARTEADO: Cuartelado.
CUARTEL: Cada una de las cuartas partes en que se divide un escudo. Cualquiera de las divisiones de la armería producidas por dos o más trazos que se cruzan.
CUARTELADO: Escudo dividido en cuatro partes iguales por un trazo vertical y otro horizontal que se cruzan en el abismo. Se dice *cuartelado en sotuer* cuando los cuatro cuarteles se originan en dos trazos diagonales cruzados en aspa.
CUCARDA: Escarapela con dos caídas de cintas formando ángulo en su parte inferior.
CHEVRON: Pieza heráldica que consiste en la mitad inferior de un sotuer.

DESARRAIGADO: Arrancado.
DESBRANCADO: Ebrancado, ecotado.
DIESTRA: Parte derecha del escudo (izquierda del observador).
DIVISA: Pieza heráldica que consiste en la tercera parte de la faja, vale decir, es una faja disminuída. En las banderas es el tercio de una franja, que sigue la misma orientación de ésta. Voz de guerra, lema, empresa. Máxima que sirve para identificar una persona, una familia, una ciudad o cualquier otra realidad sensible. Pendón del rey de Castilla que contenía armas diferentes de las reales (por ejemplo: divisa de la banda engolada de dragantes).
DONJONADO: Dícese del castillo cuando se le ve sumado de torres. La torre es *donjonada* cuando se la ve sumada de otra torre más pequeña.
DRAGANTES (ENGOLADA DE): Dícese en heráldica de la banda sostenida en ambos extremos por las bocas de unas cabezas de dragones.
DRAGON: Animal mitológico con cabeza de cocodrilo, patas de águila, alas de murciélago, cuerpo y cola de serpiente. Si no está vomitando fuego, la lengua le termina en punta de dardo. Si tiene rostro humano y la barba compuesta de serpientes, se llama *dragón monstruoso*.
DRIZA: Cuerda que ata la bandera al asta.

EBRANCADO: Ecotado.
ECOTADO: Del francés «ecoté». Figura convencional estilizada que representa un tronco de árbol con las ramas cortadas o arrancadas.
EMPRESA: Divisa alusiva a una acción.
ENTADO EN PUNTA: Escudo que tiene un pequeño cuartel triangular en la campaña con base en ésta.
ESCAQUE: Jaquel.
ESCARAPELA: Roseta de cinta o cintas, a veces plisada, organizada alrededor de un punto central.
ESPONTON: Coronamiento del asta de la bandera por un hierro en forma de corazón invertido.
ESCUDETE: Pequeño escudo colocado sobre otro mayor, generalmente en su centro o abismo.
ESCUDO DE ARMAS: Objeto del estudio de la heráldica. Pieza que tiene la forma de los antiguos escudos defensivos, donde se desarrolla la representación simbólica del blasón.
ESCUSON: Escudete.
ESMALTE: Cualquiera de los metales o colores empleados para pintar el campo del escudo y sus figuras.
EXPLOYADA: Aguila que se representa con las alas abiertas, las garras a la vista y la cola esparcida.

FAJA: Pieza heráldica que se extiende horizontalmente, de flanco a flanco, ocupando, si es una sola, la tercera parte de la superficie de la armería. Los muebles se dicen *en faja* cuando se distribuyen horizontalmente, de lado a lado. La faja disminuída se llama también *ceñidor*.
FARPA: Puntas redondeadas o agudas que aparecen en el pendiente de una bandera.
FARPADA: Bandera con farpas en su pendiente.
FIGURA: Cualquier pieza o mueble del blasón.
FIGURADO: El sol o la luna con rostro humano.
FILETEADA: Figura o pieza bordeada por un filete o línea de diferente esmalte, recurso que suele usarse para separar de un campo de color una figura de color, o de un campo de metal una figura de metal, evitándose de ese modo la violación de los principios heráldicos. Véase: «cosida».
FILIERA: Bordura disminuída a su tercera parte.

FLANCOS: Partes laterales del campo del escudo. Hay un flanco *diestro* y otro *siniestro*: derecha e izquierda del escudo, no del observador.
FLORDELISADA: La cruz o cualquier otra figura cuyos extremos rematan en flor de lis.
FLORENZADA: Flordelisada.
FLORETEADA: Flordelisada.
FRANJA: Lista.

GRIFO: Figura quimérica cuya mitad superior es de águila y la inferior es de león, pero con la cola entre las patas; normalmente se le ve rampante, pero puede aparecer pasante.
GUIRNALDA: Corona abierta de ramas o flores, como las que se ven rodeando exteriormente el escudo nacional y algunos escudos departamentales.
GULES: Nombre heráldico del color rojo.

HERALDICA: Disciplina que estudia los escudos de armas y las reglas relativas a ellos.
HONOR (PUNTO DE): Punto del blasón entre el jefe y el abismo.

JAQUEL: Escaque; cada uno de los cuadros de ajedrez que forman el jaquelado.
JAQUELADO: Ajedrezado; escudo dividido en pequeños cuadros cuadrados que alternan metal y color.
JARETA: Vaina, dobladillo para pasar la driza de la bandera.
JEFE: Zona superior del campo del escudo. Pieza heráldica que ocupa un tercio del campo y que se desarrolla en la parte superior de éste. Se dicen *en jefe* los muebles puestos en la zona superior del campo del blasón.

LAMBEL: Pieza usual como brisura, estrechada y larga, con tres pendientes, semejante a un banco de tres patas.
LAMBREQUINES: Ornamentos externos de los escudos caballerescos, consistentes en trozos de tela recortados que caen a ambos lados de la armería.
LEMA: Divisa, sentencia.
LEON LEOPARDADO: León pasante, con la cabeza de perfil orientada hacia el flanco.
LEON RAMPANTE: León erecto sobre sus patas traseras, puesto de perfil, en actitud de combate.
LEOPARDO: León pasante, con la cabeza mirando de frente al espectador del escudo.
LEOPARDO LEONADO: León rampante, con la cabeza puesta de frente, mirando al observador del escudo.
LISTA: Raya de color en la tela de una bandera. Llámasele también franja.
LISTON: Lista angosta.
LUCERO: Estrella de ocho rayos.

MASTIL: Asta fijada en el suelo.
MAZONADO: Dícese de los trazos de separación entre las piedras de un edificio. Figura de obra de sillería, donde se marcan las líneas que separan las piedras.
MEDIO CORTADO: Escudo partido, uno de cuyos cuarteles aparece divido en dos partes iguales por una línea horizontal.

MEDIO PARTIDO: Escudo cortado, uno de cuyos cuarteles aparece dividido en dos partes iguales por una línea vertical.
MOHARRA: Remate del asta de una bandera. Generalmente es una punta de lanza.
MOVIENTE: La figura que nace de uno de los bordes del escudo, de una partición o de una pieza, como si estuviera oculta en parte.
MUEBLE: Nombre heráldico de cualquier objeto o figura que aparezca en las armas.

NACIENTE: Se dice de los animales que sólo muestran la mitad superior de su cuerpo. Sol que se asoma por detrás de otro objeto, mostrándose sólo en su mitad o tres cuartas partes.

ORLA: Bordura de la mitad de su anchura normal. Filete interior del escudo, como la orla, pero que no toca los bordes.
ORLADO: Escudo rodeado de una figura puesta en orla. Impropiamente se dice *orlado* el escudo que tiene una guirnalda externa.
ORNAMENTO: Figura de la parte exterior del escudo.

PABELLON: En vexilología es sinónimo de *bandera nacional* de un país. En heráldica es el manto o capa que sirve de ornamento externo y que se abre en forma de cortinas a ambos lados del escudo.
PAL (EN): Dícese de los muebles que están dispuestos *en palo* (véase abajo).
PALO: Pieza heráldica formada por dos trazos paralelos, que se extiende verticalmente del jefe a la punta, y que abarca un tercio de la superficie del campo. Se dicen *en palo* los muebles que están dispuestos en dirección vertical.
PANELA: Figura convencional, como un corazón, que representa la hoja del álamo.
PARLANTE: Dícese de la figura heráldica que reitera por analogía icónica a la idea que representa (verbigracia: el monte o cerro de *Montevideo*).
PARTESANA: Coronamiento del asta de la bandera por una punta de lanza aguda, con aletas en forma de medias lunas opuestas.
PARTICION: Parte o cuartel de un blasón de campo compuesto.
PARTIDO: Escudo dividido verticalmente en dos partes iguales por una línea recta que atraviesa su centro.
PASANTE: Dícese del animal que marcha levantado la pata delantera diestra y la trasera siniestra.
PASMADA: Aguila de alas abatidas, como la imperial de Bonaparte.
PATTÉ: Dícese de los brazos de la cruz o los rayos del sol que se ensanchan desde la base hacia los extremos, ya sea por líneas rectas o curvadas.
PENDIENTE: Zona de la bandera opuesta al asta. Borde la bandera opuesto a la vaina.
PIEZA: Figura de un escudo. Se llaman *piezas heráldicas* las figuras geométricas formadas por medio de líneas, como la faja, el palo, el jefe, el sotuer, etc.
PILA: Figura en forma de «V». Es un triángulo agudo con base en el jefe y vértice en la punta, similar al que forman las tacuaras en el escudo de Tacuarembó.
PLENO: Campo de un solo esmalte, sin muebles.
POMO: Coronamiento del asta de la bandera por una esfera metálica.
PRETENSION: Punto de la armería entre el abismo y la punta.
PROPIO (DE SU): Dícese en heráldica de las figuras pintadas de su propio color.
PUNTA: Campaña. Parte o zona inferior del escudo. Pieza heráldica que ocupa el tercio inferior de la armería.

PURPURA: Nombre heráldico del color morado o violáceo. Los antiguos heraldistas decían que este esmalte es un metal-color.

QUINAS: Los escudetes del escudo portugués. Son cinco, puestos en cruz, de azur, en campo de plata, cargado cada uno de cinco besantes de plata puestos en sotuer. Se dice que representan el número cinco del juego de dados.

RAMPANTE: Término que se usa para indicar la actitud erecta y combativa del león o cualquier otro animal levantado sobre sus patas traseras.
REENCUENTRO: Cabeza de cualquier animal puesta de frente, a excepción del león.
RECORTADA: Dícese de la pieza cuyos extremos no llegan al borde del escudo.
ROEL: Tortillo.

SABLE: Nombre heráldico del color negro.
SINIESTRA: Parte izquierda del escudo (derecha del espectador).
SINOPLE: Nombre heráldico del color verde.
SOPORTES: Ornamentos externos heráldicos consistentes en figuras de animales o monstruos quiméricos que sostienen el escudo.
SOTUER: Aspa, cruz de San Andrés. Pieza heráldica geométrica formada por una banda y una barra cruzadas. Cuando cinco muebles del escudo están dispuestos dos en jefe, uno en abismo y dos en punta, se dicen *en sotuer*.
SUMADO: Se dice de una pieza o mueble que sirve de soporte a cualquier otro, sumándose ambos verticalmente. Por ejemplo: «un monte sumado de un castillo,» como en las armas montevideanas.
SUPERADO: Mueble o pieza en cuya parte superior hay otro, generalmente más pequeño, que no lo toca.
SURMONTADO: Superado.

TAJADO: Escudo dividido en dos partes iguales por una línea recta que va del ángulo superior siniestro al inferior diestro.
TENANTES: Figuras humanas o ángeles que sostienen el blasón.
TERCIADO: Escudo dividido en tres partes iguales. Puede ser en faja, en palo, en banda o en barra.
TERRAZADO: Edificio, animal, árbol o cualquier otro mueble puesto sobre una terraza.
TIMBRE: Cualquier figura o insignia que se coloca externamente sobre la parte superior del escudo.
TORTILLO: Figura heráldica circular de color, en campo de metal.
TROFEO: Monumento o señal de una victoria. Despojos del enemigo vencido que se ponen como adorno externo de un escudo.
TRONCHADO: Escudo dividido en dos partes iguales por una línea recta que va del ángulo superior diestro al inferior siniestro.

VAINA: Tercio vertical de la bandera junto al asta. Dobladillo del paño de la bandera, junto al asta, por donde se pasa la driza.
VEXILOLOGIA: Disciplina que estudia las banderas y las reglas relativas a su composición.
VILENADO: Animal con el sexo a la vista.

BIBLIOGRAFIA

ACADEMIE INTERNATIONALE D'HERALDIQUE
«Vocabulaire-atlas héraldique», Paris, 1952.

ACOSTA y LARA Raúl Santiago
«Banderas y escudos». Apartado del Libro del Sesquicentenario de 1830. Montevideo, 1980.

ALÓS de FONTCUBERTA Francisco
«Armería catalana», en Rev. Hidalguía, Nos. 22/24, Madrid, 1957.

ALVAREZ MASSINI Ruben
«Banderas en Uruguay. Epoca hispana», Montevideo, 1984.

AMIOT François
«Historia de la misa», Andorra, 1958.

ANDRADE Pedro Baltasar de
«Heráldica. Ciencia y arte de los blasones», Barcelona, 1954.

ANSELMI Jorge A.
«Notas explicativas correspondientes a la colección de platos con escudos heráldicos realizada en connmemoración de los 500 años del Descubrimiento de América», Montevideo, 1988.

ATIENZA Julio
«Nobiliario español. Diccionario heráldico de apellidos españoles y de títulos nobiliarios», Madrid, 1954.

BEIGBEDER Olivier
«La simbología», Barcelona, 1970.

BENOIST Luc
«Signes, simboles et mythes», Paris, 1985.

BERAZA Agustín
«Las banderas de Artigas», Montevideo, 1957.

BIBLIOTECA GENERAL ARTIGAS
«Símbolos nacionales. Su uso, determinación de los modelos oficiales y orden de preferencia», Montevideo, 1980.

CADENAS Vicente de
«Manual de Vexilología», Madrid, 1975.

CALVO Carlos
«Nobiliario del antiguo Virreinato del Río de la Plata», 1ª edición, Buenos Aires, 1924; 2ª edición, 6 vols. Buenos Aires, 1936 / 1943.

CERVELLON Diego
«Armorial» [según copia de Jules Chifflet (1610-1676) publicada por Paul Adam], en Rev. Hidalguía, Madrid, 1964

CORRAL Juan del
«Nobiliario catalán», en Rev. Hidalguía Nos. 4/5, Madrid, 1954.

CRESPO POZO O.M. Fray José Santiago
«Blasones y linajes de Galicia», Santiago de Compostela, 1957.

CROLLALANZA Goffredo di
«Grammatica Araldica», Milano, 1904.

DESIO Marqués de
«Los blasones municipales», en Rev. Hidalguía, N° 50, Madrid, 1962.
DHONDT Jan
«La alta Edad Media», Madrid, 1972.
DIAZ de GUERRA María A.
«Diccionario biográfico de la ciudad de Maldonado», Montevideo, 1977.

ECO Umberto
«Tratado de semiótica general», 4ª edición, Barcelona, 1988.
FERRER LLUL Francisco
«Sinopsis gráfica de la historia militar del Uruguay», Montevideo, 1975.
GARCIA CARRAFFA Alberto y Arturo
«Enciclopedia Heráldica Española e Hispanoamericana», Introducción, tomo I, Madrid, 1929.
GARIBALDI de SABAT PEBET María Matilde
«Influencia europea en la heráldica americana», en Revista del Instituto de Estudios Genealógicos, Nos. 1 y 4. Montevideo, 1980 y 1982.
GÉNICOT Léopold
«La espiritualidad medioeval», Andorra, 1959.
GOLDARACENA Ricardo
«El Libro de los Linajes», 3 vols., Montevideo, 1976 / 1981.
«Con nombre y apellido. Una historia de cómo se llama la gente», Montevideo, 1993.
GRANDMAISON Charles de
«Dictionnaire héraldique», París, 1852.
HAUCOURT Geneviève d' et DURIVAULT Georges
«Le blason», Paris, 1949.
HERREN Ricardo A.
«Azul-celeste y blanca. Génesis de la bandera argentina». Madrid, 1953.
INTENDENCIA MUNICIPAL de MONTEVIDEO
«El Cabildo de Montevideo», Montevideo, 1977.
LAMAS Andrés
«El escudo de armas de la ciudad de Montevideo. Estudio histórico [...] y documentos a que dio mérito», Montevideo, 1903.
LE GOFF Jacques
«La baja Edad Media», Madrid, 1972.
LIPOVETSKY Gilles
«El crepúsculo del deber. La ética indolora de los nuevos tiempos democráticos», Barcelona, 1994.
OLIVERES Francisco N.
«Apuntes sobre numismática nacional», Montevideo, 1923.
PEIRCE Charles Sanders
«Ecrits sur le signe», Paris, 1978.
PEREZ MONTERO Carlos
«El Cabildo de Montevideo», Montevideo, 1950.
PIVEL DEVOTO Juan E.
«Historia de los partidos y de las ideas políticas en el Uruguay», Montevideo, 2ª edición, 1956.
PONCE de LEON Luis

«La revolución del 97», Montevideo, 2ª edición, 1978.
REYES ABADIE Washington
«Crónica de Aparicio Saravia» [Prólogo y dirección de...], 2 vols., Montevideo, 1989.
RICHARDSON Alan
«Iniciación en la cábala mística», Buenos Aires, 1980.
RIETSTAP J. B.
«Armorial Général», Leiden, s/f.
«Dictionnaire des termes du blason» [in «Armorial Général»], Leiden, s/f
ROMERO José Luis
«La Edad Media», México, 1951.
ROSENBERG M.
«Der Goldschmiede Merkzeigen», 3 vols., Frankfurt, 1922 / 1928.

SCHWARZ-WINKLHOFER Inge y BIEDERMANN Hans
«El Libro de los Signos y los Símbolos», Buenos Aires, 1983.
SERRADOR y AÑINO Ricardo
«Iniciación a la Vexilología», Madrid, 1992.
THE ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA
«[Artículo] Heraldry», Edinburgh, 1842.
TOMAS y ESTRUCH Francisco
«Diccionario del símbolo», [manuscritos, Biblioteca Nacional de Montevideo], 5 vols., s/f.
VERNEUIL M. P.
«Dictionnaire des symboles, emblèmes et attributs», París, s/f.
VOLBORTH Carl-Alexander von
«L'art héraldique. Styles et formes», Bruxelles, 1982.
WAGNER Anthony
«Heraldry in England», Middlesex, London, 1953.
ZARAZAGA BERENGUER Jorge de
«Qué es la heráldica», Buenos Aires, 1969.
ZEBALLOS Estanislao
«El escudo y los colores nacionales», Buenos Aires, 1900.

Los escudos y las banderas del Uruguay constituyen un formidable patrimonio histórico, cultural y artístico que hace a la identidad nacional, que está plenamente arraigado en la conciencia colectiva y que el país, hoy frente a la integración regional, debe custodiar y reafirmar como forma de marcar una de sus tantas particularidades.

Este ensayo desarrolla el estudio de los emblemas uruguayos, su historia, su naturaleza, validez y vigencia, a la luz de la ciencia de los símbolos y de sus especialidades heráldica y vexilológica.

Ricardo Goldaracena (1936), reconocido especialista en la materia dentro y fuera de fronteras, no sólo llena un vacío existente en la bibliografía uruguaya, sino en nuestra propia conciencia como ciudadanos cuyas referencias son también banderas y escudos.

ISBN 997440487 8
9 799974 404877

arca

EL LIBRO DE LOS SIMBOLOS - Ricardo Goldaracena